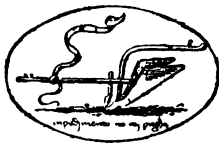
GUIDE BIBLIOGRAFICHE

CESARE LEVI

IL TEATRO

ROMA
FONDAZIONE LEONARDO
PER LA CULTURA ITALIANA

1921

Nel risveglio delle migliori energie per l'indipendenza e l'unità della patria, si tenta da ogni parte d'Italia di liberar la scena dalla servitù della produzione straniera: per la risurrezione di un teatro nazionale, alcuni capocomici chiedono che dallo Stato vengano sovvenzionate delle Compagnie drammatiche: e nello stesso anno 1852, in cui Paolo Ferrari vince con il *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* il premio al Concorso del « Ginnasio Drammatico » di Firenze, Camillo Cavour istituisce per il Piemonte dei premî drammatici da assegnarsi in numero di tre all'anno, a titolo di incoraggiamento agli autori. Lo stesso fa Bettino Ricasoli nel '60 : i « Concorsi di Firenze » durarono dal '63 al '76 : aboliti, furono nuovamente aperti nell' '88 a Roma.

Nella commedia italiana intorno al '60 l'influenza goldoniana si fa ancora sentire, specialmente nelle commedie del Ferrari e del Gherardi del Testa.

Nel *Goldoni* del Ferrari è ammirevole l'intuizione dell'ambiente dell'epoca e la sintesi storica delle dispute letterarie fra il Goldoni, il Chiari e il Gozzi: e non soltanto nei rifacimenti goldoniani (*Amore*

senza stima, Amici e rivali) e nella commedia popolare (*La medicina d'una ragazza malata*) il Ferrari si attenne alla tradizione comica paesana, ma pur anco nella commedia a protagonista storico, specialmente ne *La Satira e Parini* ('54-'56), commedia pur essa felicissima nella pittura di un Settecento frivolo e lezioso, dal quale la nobile figura dell'autore del *Giorno* s'aderge con grande dignità ed evidenza artistica.

Fecondo, agile e spigliato nel dialogo, Tommaso Gherardi del Testa dipinse al vivo, in una cinquantina di commedie, i costumi della Toscana del suo tempo. Se la comicità di alcune sue macchiette può sembrare oggi un po' sbiadita, se alquanto superficiale ei può apparire nel disegno dei personaggi, pur, nella gustosa caricatura di alcuni difetti della società, nelle intenzioni altamente morali della sua satira, il Gherardi del Testa va considerato come uno dei migliori commediografi del suo tempo. In ogni sua commedia, e specialmente in *Con gli uomini non si scherza* ('46) e in *Vita nuova* ('73), appare una freschezza comica tutta paesana e una grande sincerità artistica.

Fecondissimo anche Riccardo Castelvecchio (del suo vero nome: Conte Giulio Pullè), che alternò commedie di schietto sapore goldoniano (*La Donna romantica e il Medico omeopatico* ('60), *La Cameriera astuta*) a drammi romantici e a commedie storiche di ambiente greco, rivelando facilità ed esperienza scenica. Sulla traccia del *Ventaglio* goldoniano Vittorio Bersezio scrisse una piacevolissima commedia d'intrigo: *Una bolla di sapone.*

Di Vincenzo Martini (noto sotto il pseudonimo di « L'Anonimo Fiorentino ») si ricordano *La donna di quarant'anni* ('53) e *Il Cavalier d'industria* ('54), fra le sue commedie migliori, specie per la fine e delicata pittura dei caratteri e l'acuta osservazione della società.

Altri commediografi notevoli di questo periodo sono Leone Fortis, Michele Uda, Luigi Alberti, Francesco Domenico Botto, Luigi Suñer, autore di molte commedie, nobili nelle intenzioni, spesso felici nella condotta, ma fredde e languenti nel dialogo, Paulo Fambri, autore de *Il Caporale di settimana*, gustosissima satira della vita di caserma, e Lodovico Muratori, la cui opera di teatro abbraccia oltre mezzo secolo, fecondissimo commediografo, del quale *Un viaggio per cercar moglie* e *Virginia* ('66) conservano tutto il carattere di spontaneità della scuola goldoniana.

Uno dei migliori commediografi del tempo è Teobaldo Ciconi, che specialmente ne *La Figlia unica* ('62), contro gli eccessi della tenerezza paterna, rivelò felicissime attitudini: e non ebbe in vita fortuna pari al merito.

Anche Paolo Giacometti, uno degli autori italiani più felicemente dotati di tutto il secolo, che tentò con fortuna ogni genere, dalla commedia goldoniana (*Quattro donne in una casa*) alla tragedia di stile classico (*Giuditta*), dalla commedia satirica (*Il poeta e la ballerina*) al dramma sociale (*La colpa vendica la colpa*), ebbe a lottare contro l'avidità dei capocomici e l'indifferenza del pubblico. Per primo il Giacometti tentò la comme-

dia di ambiente moderno, con intenzioni di satira sociale (*Siamo tutti fratelli!*) e diede con *La donna in seconde nozze* ('55) una delle migliori commedie del tempo.

Valentino Carrera tentò con qualche successo la commedia popolare, con intenzioni educative (*La Quaderna di Nanni* ('70): le altre sue commedie cadono però nel piagnucoloso del teatro romantico.

Mentre la commedia di stile goldoniano va un po' alla volta perdendo la sua cristallina freschezza, il dramma si va inquinando con gli infiltramenti romantici della tragedia borghese, tedesca, inglese e francese, che aveva avuto, durante la prima metà del secolo, la maggior fortuna sulle scene nostre.

Intanto un nuovo genere, anch'esso d'importazione francese (il creatore ne è Alfredo De Musset) era entrato in gran voga anche in Italia, e dai salotti mondani e dai « teatri di società » doveva salire le scene dei maggiori teatri, e cioè: il « proverbio drammatico ». Fra i più applauditi commediografi, che coltivarono questo genere, van ricordati Francesco De Renzis e Ferdinando Martini, quest'ultimo specialmente notevole pel suo dialogo elegante, spigliato e gustosamente comico: del Martini van ricordate anche due commedie di intenzioni satiriche: *L'elezione d'un deputato* e *I nuovi ricchi*.

Fra i molti che scrissero « proverbî », il Suñer, il Torelli, il Marenco, il Giacosa, il Cavallotti diedero ben migliori saggi della loro attività teatrale; di altri, minori, van ricordati, per qualche com-

media di più elevate intenzioni artistiche: Leo di Castelnuovo (del suo vero nome: Conte Leopoldo Pullè), per *Fuochi di paglia* ('71), Gaetano Gattinelli, Napoleone Panerai, Luigi Bellotti-Bon, Gerolamo Mariani, Ippolito Tito D'Aste, Giustino De Sanctis e Giovanni Salvestri, autore di commedie molto superficiali, ma ricche di buona comicità paesana.

Mentre la tragedia di stile classico sta morendo di esaurimento — gli ultimi tentativi portano la firma di Leopoldo Marenco (*Piccarda Donati*) e di Paolo Giacometti (*Giuditta, Sofocle* ('66) — il dramma romantico, che, sul modello tracciato dal Niccolini e dai suoi epigoni (Giacinto Battaglia, Braccio Bracci, Napoleone Giotti), trattava non più solo argomenti tolti dalla Storia Sacra o dalla Mitologia pagana, ma soggetti civili, tratti dalla storia patria, il dramma a protagonista storico, che aveva giovato a tener vivo nel cuore degli italiani, nel tempo della dominazione straniera, il ricordo dei maggiori apostoli della libertà di pensiero — e ad un tal dramma si riannoda, se non nella forma scenica, nelle intenzioni palesemente anticlericali, la tragedia di Stanislao Morelli: *Arduino d'Ivrea* ('70) — si stempera ora nelle giulebbose storie d'amore e negli « idillii campestri » o « marinareschi » di Leopoldo Marenco. Fecondissimo, in più di cinquanta fra commedie e drammi or in versi or in prosa, profuse il Marenco la sua

facile e spesso spontanea vena poetica, la sua conoscenza degli espedienti e degli effetti scenici.

Il Falconiere di Pietra Ardena ('70) è tipico nel suo teatro per la languidezza inzuccherata del sentimento passionale, ed è stimato il suo capolavoro: nè troppo diversi sono gli altri suoi drammi sia di ambiente moderno (*Celeste* ('66), sia in un quadro medioevale oleografico, ove i guerrieri si sdilinquiscono e muoiono di mal d'amore (*I figli d'Aleramo*).

Anche il Giacosa della prima maniera, ma con molta maggiore arte e con più raffinata eleganza di verso, doveva sottostare alla moda del tempo. *Una partita a scacchi* ('71) e *Il Trionfo d'Amore* ('75) segnano i primi passi sulle scene di un poeta nato per il teatro e che doveva dar più tardi ben migliore prova del suo talento. Pur nelle opere successive : *Il fratello d'armi* e *Il Conte Rosso* ('80) — più ricco di colore e di contrasto drammatico — il Giacosa rimase soltanto lo squisito cesellatore di versi e il roseo pittore di un Medioevo manierato e lezioso : trasportato l'ambiente in un Settecento frivolo e incipriato, meglio riuscì nella commedia : *Il marito amante della moglie*. Abbandonato il verso, riuscì miglior pittore del Piemonte medioevale, anche per lo studio dei caratteri più approfondito, ne *La Signora di Challant* ('91).

Enfatico e magniloquente nell'espressione del sentimento, di una calda ed irruente passionalità drammatica è nelle sue prime opere (*I Pezzenti* ('71), *Guido*, *Agnese*) Felice Cavallotti, l'esuberanza di temperamento dei personaggi teatrali tro-

vando piena corrispondenza nella foga avvincente e ardente di patriottismo del loro creatore. Temperò poi il Cavallotti l'enfasi dei primi drammi storici nel romanticismo fra umoristico e sentimentale de *Il Cantico dei Cantici* ('81)— commedia che ebbe fortuna maggiore del merito — e meglio riescì nelle commedie d'ambiente greco, piacevoli quadri, ricchi di colore, nei quali l'intrigo si annoda con arguzia, piacevolmente: l'ambiente dell'Atene ai tempi d Pericle, se non con geniale intuizione storica, è reso con molta evidenza scenica: e specialmente nell'*Alcibiade* ('74) il carattere del protagonista è reso con grande forza drammatica.

Il dramma a protagonista storico fu tentato da Luigi Gualtieri nello *Shakespeare*, da Paulo Fambri nel *Pietro Aretino* e da Vittorio Salmini nel *Lorenzino de' Medici* ('73), figura drammatica, ricca di contrasti, che ha sempre sedotto la fantasia dei poeti di teatro: da Alfredo De Musset a Sem Benelli. Con *Il Boccaccio a Napoli* ('65) rivelava particolari attitudini alle scene Parmenio Bettoli, che più tardi con *Il gerente responsabile* ('69) ci darà la sua commedia migliore.

Precursore di Cossa, per la pittura del mondo romano, si volle chiamare Paolo Emilio Castagnola per la sua « commedia togata » *Gliceria* o *Il secolo di Augusto,* ma in verità la fredda compostezza di stile del Castagnola non ha nulla a che vedere con l'impeto del verso cossiano.

Molto più nobile nella linea e drammaticamente più efficace è il *Paolo* di Antonio Gazzoletti.

Drammi storici notevoli di questo periodo sono

Un matrimonio sotto la Repubblica di Achille Montignani e *Norma* di Carlo D'Ormeville.

Ma tutti questi vince, per una più geniale intuizione dell'ambiente storico e per una migliore percezione ottica del teatro, Pietro Cossa.

I primi tentativi tragici (*Mario e i Cimbri* ('62), *Monaldeschi, Sordello*) rivelano ancora l'influenza alfieriana ; nel *Beethoven* si nota già un tentativo di riforma, e dal *Nerone* vediamo completamente sviluppata la personalità drammatica del Cossa : non più eroi ammantellati nella loro dignità tragica, non più conflitti di grandi sentimenti, come nelle tragedie di Corneille, ma uomini vivi, veri, descritti a nudo, con i loro vizi e le loro virtù, nel loro ambiente od in contrasto con l'ambiente che li circonda : in una parola « il dramma naturalista » applicato alla storia. Non profondo psicologo il Cossa, nè sempre robusto creatore di caratteri, disuguale spesso, ma caldo, avvincente, impetuoso e tale da giustificare l'ammirazione dei suoi contemporanei. Se il mondo medioevale, con le sue linee fosche e truci, non ebbe in lui un descrittore troppo felice (vedi : *I Borgia*), se pur nei drammi storici d'epoca più recente (*I Napoletani del* 1799) non sempre egli trovò la giusta nota, il mondo romano lo ebbe rievocatore efficacissimo. Specialmente *Nerone* ('71) e *Messalina* ('76) sono — nella rude semplicità del verso — opere di teatro magnifiche : i caratteri di Nerone, di Egloge, di Messalina, di Bito sono scolpiti con robusto pollice, e rievocano assai felicemente il fosco ambiente storico della Roma imperiale.

Il *Nerone* è il capolavoro del Cossa, ed una delle più belle opere del teatro italiano dell''800. Anche nel *Cola di Rienzo*, e specialmente nella *Cecilia* si raccomandano all'ammirazione alcune descrizioni fresche di bella poesia (in genere lo stile cossiano è migliore nei brani descrittivi che nei dialoghi), ma la varietà dei quadri scenici e la foga drammatica del *Nerone* e della *Messalina*, nelle opere posteriori più non si ritrovano.

Fra gli imitatori del Cossa si possono ricordare Pietro Calvi e Luigi Castellazzo.

Il dramma romantico va decadendo: infiltratosi nel dramma a protagonista storico il patetico del dramma borghese, si arriva a quell'ibridismo che fu definito « basso romanticismo », e che serpeggia tuttora nei teatri di second'ordine, nè mai scomparirà sino a che si trovino spettatori di mediocre cultura e di animo semplice, facili alla commozione ed avidi di situazioni patetiche e sentimentali.

Fu tipico in tal genere il dramma francese raffazzonato intorno al '30 da Carlo Roti: *I due sergenti*: nè troppo dissimili, quanto a sviluppo di situazioni e a patetico di episodî sono i drammi del Barone Cosenza, di Francesco Proto Duca di Maddaloni, di Michele Cuciniello, di David Chiossone, di Mariano Aurelj, di Stefano Interdonato, di Luigi Gualtieri, di Ulisse Barbieri, drammaturghi tutti fecondissimi, quasi che la quantità delle opere ne compensassse la qualità appena mediocre.

Da tutti questi si eleva, per maggiore dignità artistica e per maggior rispetto alla verità storica, il Giacometti dell'*Elisabetta Regina d'Inghilterra* ('53) e della *Maria Antonietta Regina di Francia* ('67), drammi rimasti sulle scene sino quasi a' giorni nostri: specie nella *Maria Antonietta* il Giacometti seppe inquadrare in scene ricche di commozione e di *pathos* drammatico i più significativi episodii degli ultimi anni di vita della sventurata Regina di Francia.

A spazzare gli ultimi residui del romanticismo dalle scene italiane contribuiscono le traduzioni dei più celebri drammi francesi.

La prima data della scuola naturalista nel teatro francese è segnata dalla prima rappresentazione della *Dame aux camélias*, dramma che, per quel tempo (fu rappresentato nel '52), sembrò di un'audacia senza eguale.

Il teatro naturalista porta i nomi di Dumas figlio, Augier e Sardou: su questi tre commediografi si impernia tutto il Teatro francese del secondo Impero. Non si può disconoscere la grande influenza esercitata da questi sul teatro di Paolo Ferrari.

In Italia il dramma a tesi fu dunque d'importazione francese: ma già nelle opere dei più schietti rappresentanti della scuola goldoniana si manifesta la tendenza ad affrontare le più vitali questioni della moderna società.

Già ne *Le metamorfosi politiche* ('49) del Giacometti si annunzia la grande commedia di satira

politica e sociale: ma specialmente ne *La Morte Civile* il Giacometti affronta con grande audacia una tesi — ove si guardi al tempo in cui fu scritta (1855) — arditissima: contro l'indissolubilità del matrimonio. È questa un'opera teatrale di grande importanza storica: il dramma vive tuttora alle scene, non ostante la sua tinta romantica, per la grande potenza tragica della situazione e per la robustezza del carattere del protagonista.

Il Giacometti precorre dunque in certo modo il Ferrari, del quale *Prosa* ('58) è il primo saggio di dramma a tesi sociale. Degli altri van ricordati: *Cause ed effetti* ('71), *Il Ridicolo* ('72), *Il Suicidio* ('75), *Le Due Dame* ('77) e specialmente *Il Duello* ('68), dramma magnifico per il carattere del « Conte Sirchi », uno dei più fortemente scolpiti di tutto il Teatro di Ferrari.

Paolo Ferrari è il più illustre rappresentante di questa scuola che doveva ben presto acclimatarsi sulle scene italiane: nei suoi drammi rappresentò al vivo la generazione sorta dopo il periodo delle cospirazioni e delle guerre dell'Indipendenza, generazione positiva, scettica, che risentiva quasi della stanchezza che succede agli sforzi supremi. Degli eroismi dei padri volle dar testimonianza il Ferrari in *Vecchie Storie* ovvero *Carbonari e Sanfedisti*, dell'entusiasmo di tutti per la guerra contro l'Austria in *Nèssuno va al campo* ('66), dello scetticismo della gioventù nuova ne *La Donna e lo scettico*. Fu un idealista il Ferrari; ed un altissimo concetto morale presiede a tutta la sua opera di teatro: non sempre però riescì egli ad essere

efficace e persuasivo: la « tesi » lo condusse talvolta a conclusioni diametralmente opposte a quelle alle quali voleva arrivare, mentre poi appesantiva il dialogo in tirate declamatorie e discussioni accademiche; per essere moralista, perdette in sincerità e spontaneità: nei suoi personaggi, troppo artificiosamente esponenti delle idee dell'autore, spesso manca quella profonda umanità, senza la quale le creature dell'arte sono destinate a morire.

Contemporaneamente al Ferrari si faceva notare per il felice equilibrio delle sue commedie, alcune anche molto originali nella tesi ed abilmente congegnate, Giuseppe Costetti, del quale si ricordano ancora fra le migliori *Il figlio di famiglia* ('64) e *I dissoluti gelosi* ('71). Sulla via tracciata dal Ferrari troviamo ancora il Bettòli, Enrico Montecorboli e Felice Cavallotti, che però ricadde nel più vieto romanticismo ne *Il povero Piero*, e tentò, senza troppo fortuna, la commedia di costumi politici nell'*Agatodemon*. Fra le migliori commedie di questo tempo va ricordata la *Giacinta* di Luigi Capuana.

Temperamento del tutto opposto a quello del Ferrari rivelò sin dalle sue prime commedie (*Gli Onesti*, *La Verità*) Achille Torelli. Ne *La Margravia* si avvicinò al genere romantico-cavalleresco del Marenco; ma nei proverbî, sotto la superficialità della trama, lieve come un ricamo, rivelò quelle che saranno le caratteristiche del suo teatro: finezza di sentimento, delicatezza nell'espressione dell'amore , grazia squisita nel dialogo. Tali qualità spiccano specialmente ne *I Mariti* ('67), una delle

più fresche, spontanee e sincere commedie del teatro italiano dell''800. La «tesi» che il Torelli svolge ne *I Mariti* è questa: sono i buoni mariti che fanno le buone mogli, e a dimostrazione di ciò il commediografo, anzichè salire in cattedra, presenta, in varie coppie di coniugi bene o male assortiti, i casi più diversi di matrimonî, bene o mal combinati.

Nè la perfezione artistica de *I Mariti* fu più raggiunta dal Torelli, sebbene anche le commedie posteriori—segnatamente *Triste realtà!* e *Scrollina* — contengano, cosparse nel dialogo, delle vere gemme: i caratteri femminili, specie quelli delle fanciulle (fresche, ingenue e semplici assai più di quelle del Ferrari) sono disegnati dal Torelli con leggerezza di tono e buon gusto. La rigida moralità ferrariana è in Torelli temperata da una più larga indulgenza umana.

Rigido, implacabile custode della morale borghese, Giuseppe Giacosa descrisse tutta l'amarezza, lo sconforto, il disgusto che deriva dagli amori adulteri, «tristi amori», secondo il titolo del suo dramma migliore.

Al Giacosa, che veniva dal Teatro romantico, doveva esser riserbato il merito di fissare il tipo del moderno dramma italiano.

Tristi amori ('91) è dramma di una sobrietà di linee anche eccessiva, e tale da rasentare l'aridità, ma di una possente evidenza tragica nel dibattito della passione, di un senso di fatalità superiore, che pesa su gli individui attanagliati dalla loro colpa: è dramma psicologico nella sua forma mi-

gliore, ed uno dei più vivi del nostro repertorio: esso segna una data nel teatro italiano contemporaneo.

Le teorie naturaliste, che erano trionfate in Francia — maestro il Flaubert — nel romanzo, non dovevano avere, non ostante l'autorità di Emilio Zola, pari successo sul teatro. Il naturalismo alla maniera zoliana — lo studio dell'individuo in rapporto dell'ambiente sociale, la documentazione più minuziosa per la descrizione particolareggiata dell'ambiente — trovò da noi la sua migliore espressione nel teatro dialettale. Più avanti si dirà come sorsero e come vivono i teatri dialettali in ogni parte d'Italia; ma convien subito far notare come, per la sua conformazione geografica e per la sua stessa storia, l'Italia non abbia ancora acquistata letterariamente e moralmente quell'unità che ha avuto politicamente: l'assenza di una società caratteristicamente italiana è la sola causa della mancanza di un teatro nazionale, avente una individualità propria: troppo diverse essendo le caratteristiche etniche delle varie regioni italiane, un dramma come *Tristi amori*, scritto da un piemontese, nel quale il protagonista ha tutte le particolarità dell'uomo del Piemonte, può sembrar illogico ed inverosimile a Napoli o a Palermo: i nostri commediografi, riproducendo la vita della loro città, colgono le caratteristiche di una regione in particolare. Mancando da noi una tradizione comica, come c'è in Francia, si può affermare che spesso le migliori commedie italiane sono quelle dialettali, anche se non fu usato il dialetto, quelle

cioè nelle quali le caratteristiche regionali sono côlte con maggiore sincerità e freschezza d'impressione.

Anche Giovanni Verga portò vive, nelle poche opere che diede al Teatro, le caratteristiche della sua Sicilia. *Cavalleria Rusticana* ('84), breve dramma sceneggiato da una sua novella, *La Lupa, Caccia al lupo, Dal tuo al mio* rievocano la rude violenza delle passioni e degli istinti primordiali dei contadini siciliani.

Siciliano il Verga, come il Capuana, napoletano nei suoi quadri d'ambiente il Bracco, fiorentino il Novelli, milanesi il Praga e il Bertolazzi, si può affermare che le opere dei drammaturghi più significativi hanno in Italia le caratteristiche dialettali.

Caratteristica delle commedie di Marco Praga è l'amarezza. Quella che segnò il tipo del teatro francese contemporaneo, l'amarezza di Enrico Becque, trova la sua corrispondenza nella rudezza sentimentale di un nostro commediografo fra i più audaci, più abili, più moderni.

Il Becque, un vero caposcuola, fissò con due opere, rappresentate fra l''82 e l''85 (*I Corvi* e *La Parigina*), il tipo del dramma e della commedia francese contemporanea: a Becque risalgono tutti gli autori venuti dal *Théâtre Libre* dell'Antoine (la cosidetta *Comédie rosse*) e tutti i modernissimi drammaturghi: da Donnay a Fabre.

La colpa della donna è il motivo comune di tutte le commedie di Marco Praga: il gran dramma dell'infedeltà coniugale è analizzato crudamente,

spietatamente, in un dialogo rude, nervoso, scheletrico, dove il logico snodarsi degli avvenimenti si esplica in modo ammirevole. *L'Amico* e specialmente *Le Vergini* ('89) erano un'affermazione di talento drammatico personalissimo : l'ambiente del *demi-monde* milanese, curiosamente descritto ne *Le Vergini* si ritroverà ne *L'Ondina* ; ma più che di costumi, il Praga è fine ed acuto ricercatore di casi psicologici : l'adulterio è da lui analizzato in ogni sua commedia (*La moglie ideale* ('90), *La morale della favola, Alleluja*) e specialmente ne *La Crisi* (1904), con penetrazione dell'animo femminile veramente ammirevole. Anche *La porta chiusa* (1913) e *Il Divorzio* (1915) presentano con arditezza e sincerità artistica i più gravi problemi morali della moderna società.

Si riannoda al Praga de *Le Vergini* Cammillo Antona-Traversi per un dramma, ricco di efficacia, e interessante per lo studio dell'ambiente : *Le Rozeno* ('91) : anche in altri suoi lavori — specialmente in *Danza macabra* e *Parassiti* — il drammaturgo milanese si rivelò abile ed esperto conoscitore dei segreti della scena, ed osservatore curioso di tipi e ambienti del mondo equivoco.

Più fecondo del Praga, più brillante e più vario, ma anche però osservatore più superficiale, Gerolamo Rovetta in romanzi e commedie, trattò tutti i generi, dal quadro di costume (*La Trilogia di Dorina* ('89) al dramma dell'adulterio, rude e avvincente (*I disonesti* ('92), dalla satira letteraria (*Il Poeta*) al dramma sociale (*La Realtà* ('95), dalla commedia a protagonista storico (*Re Burlone, Mo-*

lière e sua moglie) al dramma d'ambiente parlamèntare (*Papà Eccellenza* (1906), quasi sempre con abilità e buon gusto. Le ansie e gli eroismi dei nostri primi martiri della libertà rievocò il Rovetta con caldo patriottismo in due drammi: *Principio di secolo* ('96) e *Romanticismo* (1901), felicissimo il secondo in special modo, per la rievocazione dell'ambiente storico. Forse meglio che nei grandi quadri storici riescì però il Rovetta nelle piccole commedie, quali *La Trilogia di Dorina*, ove un carattere di donna è studiato in ambienti diversi, che ne modificano la concezione morale.

A questa commedia si riannoda *Lulù* (1903) di Carlo Bertolazzi, uno studio di carattere fatto secondo i canoni della scuola francese moderna: in *Lulù*, ne *L'Egoista* (1901), ne *Il Focolare domestico* c'è del Becque a piene mani: c'è l'amarezza del Molière di *George Dandin*, ma passata attraverso ad un temperamento di commediografo personalissimo: osservatore curioso di ambienti, il Bertolazzi diede il meglio della sua attività al teatro dialettale: ed anche le sue commedie italiane (*Il Diavolo e l'acqua santa, La Casa del sonno*) hanno la freschezza d'osservazione delle commedie dialettali: *L'Egoista* è commedia di carattere, nella quale la figura del protagonista è resa, in quattro fasi della vita, con evidenza rappresentativa poco comune.

Anche Sabatino Lopez si rivela in ogni sua opera sopratutto scrittore di teatro: nell'assenza di ogni orpello, di ogni episodio non necessario all'intelligenza della commedia, egli è tipicamente italiano:

il suo dialogo è sobrio, persuasivo, logico: talvolta però i suoi personaggi troppo s'indugiano nell'analisi del proprio sentimento: non sempre le sue figure sceniche vivono di vita propria. Le due caratteristiche del Lopez sono: drammaticità aspra ed irruenta, contrasto di passioni estremamente sobrio, quasi scheletrico (*Di notte, Il Segreto, Tutto l'amore, Bufere* (1907), *Il Vîluppo*) e comicità soffusa d'amarezza, satira arguta e mordace dell'egoismo umano (*Ninetta, La donna d'altri, La morale che corre, La buona figliola* (1909), *Il brutto e le belle, La nostra pelle* (1912), *Il terzo marito*).

Delle molte opere teatrali di Francesco Bernardini ebbero maggior successo *Il Cieco* ('93), tolto da un fatto di cronaca, drammatizzato a tinte forti, e *Rupe Tarpea*; e di Francesco Caputi: *Satana* e *Le Opere di Finnia*, drammi di un crudo realismo e ricchi di molto effetto scenico.

Più nobili intenzioni artistiche rivelò G. M. Scalinger in una commedia, che ebbe anche il premio al Concorso Drammatico Governativo: *Il Dottor Müller* ('92).

Fra gli autori comici, autori di farse, scritte con lo scopo precipuo di tener allegro il pubblico, passata l'epoca dei Solieri, dei Calenzuoli, dei Coletti (di quest'ultimo si recita tuttora il *Meglio soli che male accompagnati*), occupa il primo posto Libero Pilotto, che in alcuni gustosi quadretti si burlò allegramente dei preti intolleranti, delle beghine e dei bacchettoni della provincia veneta. Con le sue commedie, ricche di buona comicità paesana, non possono gareggiare i drammi, di più

elevate intenzioni satiriche e morali, ma meno sinceri e spontanei (*Il Tiranno di San Giusto, Il Re di Molinella*).

Anche il fecondissimo commediografo fiorentino Augusto Novelli scrisse gran quantità di farse allegre (*Il Campagnuolo ai bagni, L'Amore sui tetti*), ma, non esenti da volgarità e di una comicità troppo facilona, esse non costituiscono la parte migliore del suo teatro.

Fra i commediografi più arguti e spiritosi tiene il primo posto Giannino Antona-Traversi che, in una serie di quadretti, colse al vivo le debolezze del mondo aristocratico e della società borghese, debolezze, che, senza sferzare troppo acerbamente, punse e canzonò con garbo e grazia squisite. *Il Braccialetto* ('97), *La Scuola del marito* ('98), che è la sua commedia migliore, *La Scalata all' Olimpo* (1900), satira dell'arrivismo borghese, *I giorni più lieti* (1903), canzonatura degli usi nuziali, *Carità mondana,* satira della falsa beneficenza, *La Civetta, I martiri del lavoro,* resteranno a documento della corruzione della società contemporanea. Il teatro comico di Giannino Antona-Traversi, al quale si potrebbe rimproverare la superficialità dei caratteri e una tal quale monotonia nell'oggetto preso in esame, rimane pur sempre molto caratteristico: ed è il solo tentativo di teatro satirico che sia stato fatto in Italia. Fu men felice il Traversi nella commedia di carattere (*L'Amica*) e nel dramma a forti tinte (*Viaggio di nozze, Una moglie onesta*); migliore ne *La Madre* (1909) e ne *La Grande Ombra* (1914), pur non essendovi nei drammi la

spontaneità e la sincerità d'espressione che si ammira nelle commedie.

Di una comicità paesana un po' facilona, superficiale nell'osservazione dei caratteri, non peregrino nell'invenzione nè troppo logico nello svolgimento dell'intreccio, è nelle sue commedie Alfredo Testoni, che pur sin dai suoi primi bozzetti (*Ordinanza*), si rivelò felicissimamente dotato per la scena: meglio riescì nelle commedie dialettali, più spontaneo e sincero; ed anche le sue commedie non vernacole rivelano, nel disegno delle macchiette, nell'osservazione dell'ambiente, nel taglio delle scene, le caratteristiche del teatro dialettale. Meglio riescì il Testoni in una commedia a protagonista storico: *Il Cardinal Lambertini* (1905), nella quale con gusto e con abilità, valendosi specialmente del contrasto fra la bonarietà popolaresca del protagonista e l'aridità morale dell'ambiente che lo circondava, seppe far balzar viva alla scena la caratteristica figura di Papa Benedetto XIV. Meno riescita l'altra commedia storica, della quale è protagonista *Gioacchino Rossini.*

Un altro fecondo autor dialettale, che già sin dai primi bozzetti (*La Vergine del Lippi*) aveva tentata la commedia a protagonista storico, Augusto Novelli, ottenne gran successo portando sulla scena la figura del Brunellesco (*La Cupola* (1913), rievocando cioè con gusto e consumata scienza degli effetti la lotta sostenuta dall'artista fiorentino per la costruzione della famosa cupola del Duomo di Firenze: meno felicemente riescì nel *Canapone* (1914), nella quale la figura di Leopoldo II Gran-

duca di Toscana è pur disegnata con evidenza scenica e con umorismo.

Il dramma storico era stato già tentato da Valentino Soldani ne *Il Mille* e meglio nel *Calendimaggio* e ne *I Ciompi,* nei quali drammi il Soldani tentò rendere, in una visione pittorica, il Medioevo fiorentino nelle agitate lotte dei partiti: non grande intuizione dell'epoca storica, nè studio profondo di caratteri in questi drammi, e neppure in alcuni piccoli medaglioni storici, che hanno a protagonista un artista del Rinascimento. Migliore riescì il Soldani in un dramma di ambiente moderno: *Diana d'Efeso.*

Della collana drammatica intitolata al «*Risorgimento*», non tutti i drammi di Domenico Tumiati, poeta lirico di nobile ispirazione e di facile vena, hanno lo stesso valore: più riesciti sono *Giovane Italia* e *Il Tessitore,* nei quali le figure di Mazzini e di Cavour prendon rilievo dalla calda passione patriottica che fu la ragione sola della loro vita. Meglio degli altri drammi di questo ciclo giova al buon nome del Tumiati un dramma leggendario di più ricca ispirazione poetica (*Guerrin Meschino*).

Allo stesso genere si riannodano il *Robespierre* di Domenico Oliva, il *Giulio Cesare* di Enrico Corradini, *Il Bernini* e il *Goffredo Mameli* di Lucio d'Ambra e Giuseppe Lipparini, *Il Capitan Fracassa* di Cosimo Giorgieri-Contri e Dante Signorini, il *Napoleone* e l'*Agrippina minore* di Alberto Pelaez d'Avoine, il *Tiberio Gracco* di Romualdo Pàntini, il *Cagliostro* e il *Papà Gennaro* di Enrico Novelli,

I Fratelli Bandiera di Carlo Bertolazzi e Raffaello Barbièra, *Il Tramonto di un Re* di Nino Berrini, opere non destinate a lasciar gran traccia, e interessanti più come quadri di ambiente storico (non sempre però felicemente rievocato), che come drammi aventi caratteri fortemente segnati.

Un saggio isolato di teatro filosofico si ha nella collana di drammi storico-religiosi di Giovanni Bovio, che il Croce argutamente definì « epigrafi ampliate » : di essi soltanto il *Cristo alla festa di Purim* ebbe qualche fortuna sulle scene, per quanto anche in esso appaia evidente come la forma drammatica sia stata scelta dall'autore soltanto per meglio comunicare le proprie idee al pubblico : gli altri « dialoghi filosofico-drammatici » rimangono soltanto a documento delle versatile genialità del filosofo meridionale.

Del teatro di Enrico Ibsen, monumento granitico creato dal genio possente di un grande poeta di vita, e che non si riallaccia a nessun teatro precedente, scarse sono le derivazioni nel teatro italiano moderno.

Un breve atto drammatico di Giuseppe Giacosa (*I diritti dell'anima*) risente la maniera ibseniana : ma se c'è un autore distante per temperamento dal drammaturgo norvegese, questi è appunto il Giacosa.

Il commediografo italiano sul quale il teatro di Ibsen ha avuto la maggiore influenza è Enrico Annibale Butti: le prime opere di questo autore milanese (*Il Vortice* ('92), *L' Utopia, La fine d'un ideale*) sono manifestamente di imitazione ibseniana. Mentre la cultura, le attitudini, le tendenze del Butti erano spiritualiste, il suo Teatro è però nella forma spesso crudamente realista: c'è una sproporzione fra le intenzioni sempre nobili ed elevate e la forma talora umile e comune (*Tutto per nulla* (1905), fra l'ideazione originale e la sua esplicazione scenica non sufficientemente efficace. Caratteristico è in Butti il senso di fatalità ineluttabile, di unitilità d'agire: « ai grandi dolori fisici e morali » — dice — « solo conforto la religione »: nella sua trilogia degli « *Atei* », egli contrappone la negazione del dolore (*La Corsa al Piacere* (1900), della fede (*Lucifero* (1900), del progresso (*Una Tempesta*) alla prova del dolore, della fede, del progresso: un gaudente, nel primo dramma, un filosofo materialista, nel secondo, un anarchico, nel terzo, si trovano per un dolore di fronte al problema della Morte, ed incominciano a dubitare del loro ateismo.

Il temperamento del Butti, di artista raffinato, malinconico e stanco, meglio si palesò in un piccolo dramma intimo (*Fiamme nell'ombra* (1904), nel quale i caratteri sono vivificati da una calda vampata di passione.

Delle altre sue opere: *Il Gigante e i Pigmei* e *Intermezzo poetico* han carattere satirico: *Il Cucùlo* è argutamente comica; *Nel paese della Fortuna* è un tentativo di commedia d'ambiente e di carattere.

Nel dramma fantastico *Il Castello del Sogno* (1910), bel poema ricco di pregi non comuni, l'originalità della concezione si smarrisce nella mancanza di un vero contrasto drammatico.

Ben diverso temperamento rivela Roberto Bracco, delicato poeta vernacolo, novelliere curioso di casi psicologici, drammaturgo possente e delizioso autor comico. I due aspetti del teatro di Bracco, in qualche sottile e delicata analisi del carattere femminile, talora si fondono e si compenetrano. Le commedie, brevi spunti di situazione comica (*Un'avventura di viaggio*) o più vasti problemi di psicologia femminile (*Infedele* ('94), *Il frutto acerbo*) o graziosi *marivaudages* (*Il perfetto amore*), rappresentano tutte qualche situazione, nell'infinità varietà dei casi dell'amore, che troveremo sviluppata anche in qualche dramma.

Le questioni più vitali del problema femminile sono trattate da Bracco in vasti quadri drammatici: l'abbandono dell'amante (*Don Pietro Caruso*), il mancato riconoscimento della paternità (*Sperduti nel buio* (1901), *Nellina* (1908), *Notte di neve*), la proprietà della madre sulla propria creatura (*Maternità* (1903), l'abbandono del figlio (*Sperduti nel buio, Nellina*).

Caratteristica è in Bracco la pietà per la donna, schiava della brutalità dell'uomo che spesso, moralmente e intellettualmente, vale meno di lei (*Maternità, La piccola fonte* (1905). Il teatro di Bracco è un teatro femminista: il drammaturgo fa la requisitoria allla società colpevole dell'abiezione nella quale spesso cade la donna per sola colpa dell'uomo,

Nei suoi primi drammi (*Il Trionfo, Tragedie dell'anima*) anche il Bracco sentì l'influenza del teatro di Ibsen; ma seppe ben presto liberarsi dall'imitazione ibseniana, restando personale nell'osservazione della vita: osservazione di ambienti e studio di caratteri, animati sempre da un caldo alito di poesia.

Ne *Il piccolo Santo* (1912) seppe Roberto Bracco conciliare la più elevata spiritualità di pensiero con la forma scenica più semplice e drammaticamente più efficace.

Si avvicina, per affinità di temperamento, alla delicata arte di Roberto Bracco, nei suoi tentativi non del tutto riesciti (*Rose rosse, Sensitive*), ma improntati a grande nobiltà di intenzioni, Washington Borg.

Dopo *Tristi Amori* e *I diritti dell'anima* il Giacosa ricadde nel romanticismo dei suoi primi anni, ma con una più acuta percezione della vita moderna. Se *Resa a discrezione*, piacevole ed arguta commedia, non ci dice nulla di nuovo, in *Come le foglie* (1900) sono côlti al vivo i caratteri della moderna gioventù: come l'Augier, poeta della moralità borghese, lo scrittore che meglio sentì la poesia della famiglia e meglio fece comprendere tutta la bellezza dell'attività e del lavoro, egli mostrò in questa sua commedia fortunatissima il pericolo che viene ai figli dalla leggerezza e dalla mancanza di autorità dei genitori. Ne *Il più forte* il Giacosa riprese la figura dell'affarista senza scrupoli, creando nel carattere del protagonista il conflitto fra le due concezioni di one-

stà: quella normale di tutti e quella degli affari: ma l'espressione scenica delle intenzioni dell'autore non è del tutto riescita.

Fra gli autori contemporanei tiene un onorevole posto, per l'originalità dei suoi drammi, improntati sempre a molta nobiltà di intenzioni, ma non sempre felicemente espressivi nella loro forma scenica, nel dialogo un po' languente e freddo, Giuseppe Baffico.

Le commedie di Silvio Zambaldi—specialmente la sua più fortunata: *La moglie del Dottore*(1908)— rivelano, nella loro forma umile e disadorna, uno studio approfondito del carattere femminile.

Un tentativo di teatro sociale, rimasto isolato anche nel teatro dello stesso autore, si ha ne *Il Viandante* (1907) di Tommaso Monicelli: il dramma, originalmente concepito e svolto con sicurezza e maestria, ci rivelava un nuovo autore: disgraziatamente le altre due parti della «trilogia» non corrisposero alle aspettative.

Vincenzo Morello ne *La Flotta degli Emigranti* tentò la commedia politica, e ne *Il Malefico Anello* mostrò il danno morale derivante dall'indissolubilità del matrimonio: tentativo di commedia divorzista rimasto quasi isolato nel teatro italiano moderno.

Guelfo Civinini si distacca anch'egli dalla convenzione della scena moderna, dove l'adulterio sembra esser il solo argomento degno d'essere trattato, con un quadro amaro di malavita romana (*Notturno*) e con dei tentativi di satira della morale borghese (*Casa riconsacrata* e *La Regina*).

***

Un Concorso bandito nel 1895 per una tragedia in cinque atti, in versi (e se molti furono i concorrenti, scarse furono le opere appena tollerabili: vennero premiate, quali migliori, *Savonarola* di Alfredo Galletti e *I Vindici di Varo* di Giuseppe Albini) prelude di poco ai primi tentativi drammatici di Gabriele D'Annunzio.

Le fantasie poetiche, con le quali dapprima affrontò le scene l'ammirevole scrittore abruzzese (*Sogno d'un mattino di primavera* ('97), *Sogno d'un tramonto d'autunno*) ed i primi drammi: *La Città Morta* ('98) e *La Gloria* ('99) non ebbero successo. Ne *La Gioconda* ('99) la forma scenica è già perfezionata; il contrasto drammatico più efficace, i caratteri meglio individuati, pur senza avere, nei segni caratteristici, grande rilievo. Originalissimo nella concezione del dramma, personalissimo nella sua espressione scenica, al D'Annunzio manca la facoltà di individuare dei caratteri aventi ben netti e precisi i segni distintivi: manca ad ogni personaggio lo stile appropriato alla sua speciale condizione: ritroviamo in quasi tutti i drammi immutato un carattere di donna corruttrice, sensuale e perversa: si chiami essa Mila di Codro (*La Figlia di Jorio*), Angizia Fura (*La Fiaccola sotto il moggio*), Basiliola (*La Nave*) o *Fedra*.

Pure grandissima è l'importanza dell'opera di Gabriele D'Annunzio nel teatro italiano con-

temporaneo: è la tragedia di uno squisito poeta, che non si riannoda a nessun precedente, nè alla classica rigidezza della tragedia alfieriana, nè tanto meno all'impetuosità romantica del Niccolini o del Cossa: piuttosto che alla tragedia Greca, nella quale i caratteri degli eroi spiccano con evidenza scultorea, la tragedia di Gabriele D'Annunzio si riannoda, per certe sue particolarità, al dramma Wagneriano, in quanto la musica, la danza, l'apparato scenico contribuiscono alla completa espressione estetica della visione drammatica del poeta.

Meglio che ne *Il Ferro* (1914), ove è ripreso il motivo dell'*Oreste* e dell'*Amleto*, meglio che in *Più che l'amore* (1907), ove il delitto di un megalomane è pur rappresentato con forza drammatica non comune, il mirabile talento di poeta e la profonda cultura del D'Annunzio si rivelano ne *La Francesca da Rimini* (1902) e ne *La Figlia di Jorio* (1904): nell'una l'ambiente fosco e truce del Medioevo italico è reso con grande penetrazione storica, nell'altra giovano all'interesse dello spettacolo gli elementi *folkloristici*: qui, dal dramma della semplice anima abruzzese, si ha quasi un Mistero medioevale umanizzato.

Ricca di interesse drammatico, ma di più scarso valore poetico, e troppo statica, è la tragedia: *La fiaccola sotto il moggio* (1904). Nè completamente può dirsi riescito il grande poema drammatico, ispirato alle origini di Venezia: *La Nave* (1908), poema di un alto significato patriottico, ma non del tutto rispondente, nella favola del

dramma e nella sua espressione scenica, alla grandiosità di visione del poeta. In questa tragedia (come già nella *Gloria* e nella *Figlia di Jorio*) il drammaturgo per primo in Italia porta in iscena la Folla, quale personaggio, e non già nella qualità di Coro, come nella tragedia Greca. Anche *Parisina* (1913) (per la musica del M°. Mascagni) è l'opera di un poeta tragico, che ha perfezionati i suoi strumenti di lavoro: drammaticamente meno efficaci sono *Il Mistero di S. Sebastiano* e *La Pisanella*, scritti in francese e per le scene di Francia, mirabile sforzo di ricostruzione erudita, non opere destinate alla vita scenica.

Alla maniera dannunziana si riannoda per la nobiltà della forma e l'elevatezza delle intenzioni (in *Tristano e Isolda*) Ettore Moschino, che tentò con qualche fortuna anche la commedia d'ambiente moderno (*Senza catene* e *Reginetta di Saba*).

Come il D'Annunzio, anche Sem Benelli — dopo alcuni tentativi di dramma a protagonista storico (*Lassalle*) e di commedia di costumi moderni (*La terra, Vita gaia, Tignola*) — tentò risollevare la scena italiana ai fastigi della tragedia, dando forma drammatica alla visione poetica di un Medioevo italico, forte di passioni violente e di nostalgico amor di patria. Motivo comune nell'opera di Benelli (che troviamo ne *L'Amore dei tre Re*, nella *Rosmunda*, ne *La Gorgona*, ne *Le Nozze dei Centauri*) è quello del dominatore straniero che non riesce a conquistare completamente la donna italiana: motivo che ha valore simbolico, a significazione che la patria nostra è degli Italiani, e non di al-

tri mai. Anche il Benelli, come il D'Annunzio, poeta, ripete la propria anima nelle proprie opere; e come l'autore della *Nave* si compiaceva nel riprodurre i varî aspetti della sensualità femminile, questi rappresenta il carattere dell'uomo fisicamente debole, che aguzza la propria incapacità fisica quale arma per fare altrui del male: il Lorenzino de' Medici de *La Maschera di Bruto* annunzia già il Giannetto de *La Cena delle Beffe.*

Già in *Tignola* (1908), commedia di ambiente moderno, squisita nel disegno del carattere del protagonista, si rivelava un autore drammatico destinato a più alti voli. Nella *Maschera di Bruto* (1908), nella *Cena delle Beffe* (1909) e nel *Mantellaccio* (1911), che formano quasi un trittico di storia fiorentina, gli elementi comici si fondono con quelli tragici con tanta armonia e varietà di episodî da portar quasi una nuova nota nel teatro tragico italiano: se nel *Mantellaccio* la storia delle lotte di una Compagnia di cantastorie del '400 contro l'Accademia degli Intemerati, si disperde in episodî poco significativi, la storia dell'assassinio di Alessandro de' Medici da parte del cugino Lorenzo e quella di una vendetta feroce fatta da un uomo del Cinquecento in quella Firenze dei Medici beffeggiatrice e crudele (l'argomento è preso da una novella del Lasca), sono teatralmente opere magnifiche, e che hanno quasi il sapore di un dramma shakespeariano.

La Cena delle Beffe è una delle opere più fortunate del teatro italiano contemporaneo: ed una delle più caratteristiche e più significative.

Anche ne *L'Amore dei tre Re* (1910), nella *Rosmunda* (1911), ne *La Gorgona* (1913) e specialmente ne *Le Nozze dei Centauri* (1915), il Medioevo è rappresentato con grande intuizione dell'ambiente storico. Nell'espressione del sentimento drammatico, spesso il Benelli appare enfatico, nè sempre ben definiti sono i caratteri dei suoi personaggi; ma il movimento teatrale rivela pur sempre un esperto sceneggiatore, ed il trapasso psicologico dall'una all'altra situazione mette in luce le grandi qualità di drammaturgo che già erano apparse in *Tignola.*

Degli altri autori contemporanei, pochi sono quelli che abbiano tentato di togliersi dall'osservazione della vita quotidiana, e questi pochi non rivelarono qualità sceniche tali da imporsi all'attenzione del pubblico.

Molti scrittori già rinomati in altri campi letterarî tentarono il teatro, ma i loro esperimenti scenici dimostrarono chiaramente come la forma drammatica sia meno facile di quanto essa sembri a prima vista: scrittori di romanzi, poeti, giornalisti affrontarono più volte le scene senza fortuna: così Alfredo Oriani, del quale ebbe successo soltanto un dramma tratto dall'*André Cornelis* di Bourget: *L'Invincibile;* così Enrico Corradini, Francesco Pastonchi, Guglielmo Anastasi, Teresa Corinna Ubertis (più nota sotto lo pseudonimo di *Térésah*), Clarice Tartufari, Ercole Rivalta, Lucio D'Ambra, Mario Maria Martini, Umberto Bozzini, Fausto Maria Martini, Rodolfo Lodovici, Ugo Falena.

Migliori qualità drammatiche rivelò Cosimo Giorgieri-Contri, specialmente in *Flutti torbidi*. Ercole Luigi Morselli dimostrò nell'*Orione* e specialmente nel *Glauco* molta originalità e fantasia poetica. Ottennero pure buon successo le commedie di Oreste Poggio, di Nino Berrini e di Arnaldo Fraccaroli, commedie queste superficialissime e di una comicità un po' troppo casalinga.

Migliore Giuseppe Bonaspetti ne *Il Redivivo* e ne *I Figli di Caino*, per una maggior conoscenza degli effetti drammatici, ed una certa abilità nel mantener sospeso l'interesse. Di Augusto Novelli, che tentò ogni genere, son da ricordarsi i primi drammi: *Dopo* ('98), *Il peccato* ('99), *I morti*, triste quadro dei matrimoni fra tubercolotici, *Vecchi Eroi*, *I Mantegna*, che mostra lo sfacelo di una famiglia — e precorre nell'argomento *Come le foglie* di Giacosa — e la commedia di intenzione satirica: *La Chiocciola*. Di Dante Bicchi va ricordato un breve dramma, abbastanza originale: *Nozze d'oro*.

Fra gli autori più moderni seppe farsi distinguere Giuseppe Adami, per *La sorella lontana* e *I capelli bianchi*, commedia un po' scialba nel dialogo, ma non priva di delicatezza nei principali caratteri.

Originalità e talento rivelò Lorenzo Ruggi sin dai primi drammi: *Vittime del passato* e *Vittime del presente*: e meglio rifulsero le sue attitudini nelle due ultime commedie: *La figlia* e *Il cuore e il mondo*.

Molta delicatezza nel disegno dei personaggi e molta grazia di dialogo rivelò Guglielmo Zorzi nelle commedie: *In fondo al cuore, I tre amanti* e specialmente ne *La vena d'oro*, ammirevole per l'abilità con la quale è presentata una situazione estremamente audace.

Una commedia di ambiente studentesco, che ha tutta la spontaneità di una commedia dialettale (e fu infatti scritta dapprima in piemontese), si distacca dalle altre per la grazia, con la quale l'elemento comico è frammisto al sentimentale: in *Addio giovinezza!....* (1911) di Sandro Camasio e Nino Oxilia è côlto felicemente quel momento della vita, in cui, finita l'Università, si dà un addio alla vita spensierata e frivola per entrar fra le « persone serie ».

Il commediografo italiano che maggiormente ha sentito l'influenza del moderno teatro francese è Dario Niccodemi. I primi drammi, che sono anche i migliori, quelli nei quali l'audacia della concezione e l'originalità dell'argomento preso a trattare trovavano la più appropriata forma scenica in un dialogo chiaro, semplice, robusto, nervoso, richiamano al pensiero gli ultimi drammi di Henry Bernstein : però *Il Rifugio* (1910), *L'Aigrette* (1912) e *I Pescicani* (1914) rivelano pur sempre una personalità di drammaturgo non comune ed un talento di commediografo originale, che sa penetrare nel più intimo della corruzione e dell'amoralità di una parte della società contemporanea.

Anche *Il Titano, La Nemica* e *L'Ombra* sono ricchi di belle qualità drammatiche, per quanto

la visione scenica appaia meno sincera. Mediocri, se pur applauditissime da un pubblico non troppo esigente, sono le commedie ultime: *Scampolo*, *La Maestrina*, *Prete Pero*, di un romanticismo stucchevole e di maniera: vecchio teatro da arene diurne, rinfrescato dalla grazia sentimentale del dialogo.

Alessandro Varaldo con *L'Altalena* (1910) tentò staccarsi dalla solita commedia, valendosi di un artificio originale e pieno di finezza comica.

Luigi Pirandello portò nella scena italiana il fine umorismo, l'acuto spirito d'osservazione, l'originalità personalissima che già aveva prodigato a piene mani in una quantità di romanzi e di novelle deliziose. Se *Lumìe di Sicilia* era un primo abbozzo di commedia, *Se non così*, *Il piacere dell'onestà*, *Il giuoco delle parti* e *Così è* (*se vi pare*) hanno già la forma teatrale più appropriata a diffondere e far rifulgere i paradossi e le arguzie satiriche, non prive di amarezza, del genialissimo novelliere siciliano.

Anche Luigi Chiarelli, in un «grottesco» intitolato *La maschera e il volto*, rivelò molta originalità e talento comico.

E, della giovanissima scuola drammatica italiana, vanno pur ricordati: Luigi Antonelli per *L'uomo che incontrò sè stesso*, Rosso di San Secondo per *La bella addormentata* e Carlo Veneziani per *La finestra sul mondo*, nelle quali commedie l'originalità della trovata scenica si sperde spesso in stravaganze e assurdità.

Annie Vivanti in due drammi: *L'invasore* e

Le bocche inutili fece sentire sulla scena italiana il grido di dolore del Belgio e della Francia, invase e martirizzate: opera di nobile propaganda che ha trovato la sua espressione scenica per mezzo di una letterata di acuta penetrazione psicologica e di alto sentire.

« Teatro di lettura » può definirsi quello di Ettore Romagnoli: i suoi drammi satireschi, scritti sul gusto di quelli greci, sono, piuttosto che opere destinate alla rappresentazione, dei passatempi eruditi di un innamorato del teatro antico, che sa anche essere un fine letterato ed un dialoghista agile e spigliato.

***

Il teatro dialettale in Italia segue le oscillazioni delle Compagnie comiche e degli attori che lo sostengono. Spesso è una Compagnia bene affiatata e ben diretta che fa la fortuna di un teatro, talvolta è il talento od anche solo la virtuosità di un attore, che fa sorgere e prosperare un teatro dialettale: è l'abilità dell'attore o l'eccellenza della Compagnia che invita gli autori a scrivere la commedia nel nativo dialetto; e gli autori si moltiplicano, attratti dal miraggio di un'interpretazione che metta la propria opera nella luce migliore: e una commedia fortunata ed un autore applaudito spesso dànno origine ad un teatro dialettale. Talvolta è invece l'eccellenza dell'attore che fa passare in seconda linea il valore dell'opera: il commediografo scrive quasi su misura, per mettere meglio in evidenza le doti particolari dell'at-

tore: manifestazioni effimere di teatro in dialetto, chè, morto l'attore celebre che dava vita al repertorio, non essendovi in tali commedie vernacole nè pittura di costume nè riproduzione di caratteristiche regionali, un tal teatro dialettale non ha più ragione di esistere.

Fra i teatri dialettali tiene un onorevole posto quello piemontese, che, nel suo periodo migliore, si individua nella Compagnia di Giovanni Toselli. La fondazione del teatro dialettale piemontese risale al 1859: ed in quello stesso anno vien rappresentata la prima commedia vernacola: una traduzione (che è una mezza parodia) della *Francesca da Rimini* del Pellico: la *Cichina 'd' Moncalè,* fatta da Giovanni Toselli, Tommaso Villa e Federico Garelli.

Il Garelli, il Pietracqua e lo Zoppis sono i tre padri del teatro Piemontese. Del Garelli, oltre la *Margritin d'le Violëtte* (riduzione della *Signora delle Camelie*) rimase celebre *Guera o Pas?* ('59), commedia allegorica della guerra che stava per dichiararsi all'Austria.

Luigi Pietracqua, fecondissimo commediografo, colse al vivo dalla vita del popolo torinese le sue più spiccate caratteristiche: le sue migliori commedie, di sapore goldoniano, sono *Sablin a bala* ('59), e *Rispeta tôa fômna.*

Giovanni Zoppis rivelò eccellenti qualità nel genere drammatico popolare con intenti morali, e scrisse anche commedie di schietto sapore gol-

doniano: la sua migliore è *Marioúma Clarin* ('60).

Ma il capolavoro del teatro dialettale piemontese doveva darlo Vittorio Bersezio con *Le Miserie d' Monssù Travet* ('63), stupenda commedia di carattere e di costume, che fissa indelebilmente il tipo dell'impiegato umile, paziente e disperato. Rappresentata sotto il pseudonimo di Carlo Nugelli (che il Bersezio adottò per tutte le sue commedie vernacole), la commedia ebbe enorme successo: e rimane tuttora una delle più tipiche e fresche commedie italiane: capolavoro di sano umorismo e di satira sociale. Il seguito de *Le Miserie* (come sempre avviene): *Le Prosperità del Signor Travetti*, vale infinitamente meno: nè con le altre commedie dialettali (*La Beneficenssa, La violenssa l'a semper tort, Un pugn sul capel, I gieugh 'd boursa*), tradotte poi in italiano, doveva il Bersezio trovare il successo della prima.

Dopo il Bersezio, anche il Garelli dà le sue commedie migliori: *El Ciochè del vilage* ('63), il suo capolavoro, e *De la povertà a la richēssa*, non trascurando neppure il *vaudeville* d'imitazione francese.

Nel periodo fra il '70 e l''80 il solo autore dialettale degno di nota è Quintino Carrera.

Ai tempi nostri il miglior commediografo è Eraldo Baretti, che ne *I fastidi d' un grand'om* ('81) si burlò graziosamente dei costumi provinciali. Buona comicità anche nelle commedie di Giuseppe Cesare Molineri (*Le Sivitole* e *Gent da poch*).

Mario Leoni (pseudonimo di Giacomo Albertini) tentò il dramma popolare a forti tinte, di carattere sociale (*I mal nutrì, 'L drit d' vive*).

Degli altri commediografi dialettali possono essere ancora ricordati Giovanni Tarozzi (*I Portiè*), Alberto Arnulfi (*Drolarie*), Amilcare Solferini e Giovanni Drovetti.

Il moderno teatro veneziano si può dire discenda dal piemontese: è infatti un'attrice di quel teatro, Marianna Morolin, che entrata (nel '70) a far parte della Compagnia del marito, ridusse per le scene veneziane due commedie del repertorio piemontese. *La fia de sior Piero a l'asta* e *Maridemo la putela* sono le prime opere del nuovo teatro in dialetto veneziano.

L'anno dopo con *La bozeta de l'ogio* un fine e delicato poeta, innamorato della sua Venezia, che conosceva profondamente nelle sue virtù e nei suoi difetti, Riccardo Selvatico, dà la prima commedia originale veneziana; e ad essa fa seguire *I Recini da festa* ('76), che è un puro gioiello, squisita di grazia comica, di freschezza di dialogo, di spontaneità: commedia di carattere e di colore prettamente veneziani, tenue nell'argomento, ma ricca di particolari gustosi, côlti dalla vita del popolo.

Ma il commediografo che doveva portare il teatro in dialetto veneziano agli antichi splendori, che doveva rappresentare al vivo la Venezia dell''800, come già il Goldoni aveva dipinto quella del'700, è Giacinto Gallina.

Osservatore curioso ed acuto di costumi del popolo, vero interprete della bonarietà garrula del popolino veneziano, Giacinto Gallina è uno dei

più forti e sinceri autori comici del secolo XIX, per schiettezza e naturalezza di dialogo a nessuno secondo: nè meglio potrebbe definirsi la sua arte che con le parole scritte sulla sua tomba dal suo fraterno amico Antonio Fradeletto: «Giacinto Gallina accolse nella grande anima ingenua l'anima del popolo veneziano e la portò vivente nel suo teatro fatto di genio e di bontà».

Nell'opera del Gallina si distinguono nettamente due periodi: nel primo la sua commedia è romantica, sentimentale, ottimista, un po' piagnucolosa, e, nell'osservazione dei caratteri, spesso superficiale: appartengono a questo periodo: *Le Barufe in famegia* ('72), *Una famegia in rovina*, *El Moroso de la nona* ('75), piena di una delicata sentimentalità, *Zente refada* ('75), gustosissima canzonatura dei «nuovi ricchi», *Telèri vechi* ('77), che ha due caratteri, di un vecchio barcaiuolo e della nobile sua padrona, scolpiti con rara forza comica, *Mia fia* ('79), bellissima nel contrasto comico e tragico nel personaggio stesso, *I oci del cor* e *La mama non mor mai* ('80), di una malinconica poesia famigliare.

Dopo questo periodo c'è una sosta nell'attività del commediografo, durante la quale l'artista, che sentiva i nuovi tempi e voleva esprimerli nella forma più appropriata, abbandona la vecchia maniera, e cambia l'oggetto della propria osservazione.

Questa ricerca della nuova via, questa sofferenza dell'artista impotente a rendere il sogno della propria creazione, sarà rappresentata scenicamente dal Gallina in *Fora del mondo* ('92), un atto

delicato e triste, che ha un grande valore autobiografico. L'ozio infecondo del commediografo è rotto da una commedia in un atto, non vernacola: *Esmeralda* ('88), arguta e piacevole. Il secondo periodo si apre con *Serenissima* ('91), capolavoro del Gallina ed una delle più belle commedie del secolo XIX: in essa quel conflitto di caratteri e di tendenze fra il vecchio mondo — tenace custode delle tradizioni veneziane e della moralità del popolo — e il nuovo — già corrotto e che non vede che un solo idolo: il danaro — contrasto fra i tempi vecchi e i tempi nuovi, che s'era già annunziato in *Telèri vechi*, si sviluppa magnificamente in un dialogo vivo, colorito, incisivo, dove ogni personaggio è un carattere, ed ogni parola ha un valore rappresentativo. *La base de tuto* ('94), che è il seguito di *Serenissima*, rappresenta la corruzione già infiltrata nel popolo veneziano, al contatto della nuova società, avida di arricchire. Anche *La Famegia del Santolo* ('92) è commedia ammirevole sopratutto per la forza comica dei caratteri, per la felice sobrietà del dialogo, per la nobiltà della linea artistica.

Il Gallina, morto in ancor giovane età, lasciò incompiuta la commedia: *Senza bussola*.

Ben diverso temperamento di scrittore quello di Luigi Sugana, che, in una serie di commedie, tentò rievocare la storia di Venezia durante l'occupazione straniera: in *Gli ultimi paruconi* riprodusse l'agonia della vecchia Republica: ne *El Fator Galantomo* e in *Un gran sogno* ('98), che è la sua opera migliore, cercò far rivivere il periodo di

ansie e di agitazioni per la libertà della patria, nel tempo del dominio austriaco; ma quasi sempre riescì freddo e poco evidente nel disegno dei caratteri e languente nel dialogo.

Con minore finezza e profondità del Gallina, ma con vivace comicità di dialogo e con intenzioni educative e satiriche, dava Andrea De Biasio alcune buone commedie (*Nobiltà de undez'onze*, *Prima el sindaco e pò el piovan*).

Di Gerolamo Rovetta è a ricordarsi una piacevole e gustosa commedia veneziana: *La cameriera nova*.

Libero Pilotto fornì le Compagnie dialettali delle sue commedie migliori, originalmente scritte in italiano, ma che, nella nuova veste dialettale, acquistavano nuovo sapore, perchè colpivano specialmente l'intolleranza clericale del Veneto: *L'On. Campodarsego*, *Dall'ombra al sole*, *I pellegrini de Marostega* possono considerarsi commedie veneziane, altrettanto come *Un amoreto de Goldoni a Feltre*, *La famegia de un canonico*, *La bela vita*, dramma realista a tinte forti, ricco di molto effetto. Il Pilotto tentò anche il dramma storico dialettale in *Storia de jeri*.

Anche Amelia Rosselli, che già in una commedia italiana (*Anima* ('98), aveva rivelato originalità ed abilità scenica, tentò in *San Marco* di rievocare il periodo eroico del Quarantotto a Venezia; meglio riescì in due commedie di ambiente moderno, ne *El socio del papà* e specialmente ne *El Rèfolo* (1909), commedia tenue nella favola, ma squisita nel dettaglio.

Di Carlo Bertolazzi va ricordato *L'Amigo de tuti* ('99), commedia ricca di buona comicità nella macchietta del protagonista, di schietto sapore goldoniano.

Fra i commediografi dialettali contemporanei occupa il primo posto Renato Simoni per una commedia che da un giorno all'altro lo rese celebre: *La Vedova* (1902), una delle migliori produzioni del moderno teatro italiano: di una delicata poesia casalinga, di una intimità tutta provinciale, pur senza aver molto spiccate le caratteristiche vernacole, e che rivela sopratutto una profonda ed acuta percezione dell'animo umano. Anche *Congedo* (1910) contiene gli stessi pregi, e si raccomanda anch'essa all'ammirazione specie per il felice disegno dei personaggi. Nel *Carlo Gozzi* la figura del gran rivale del Goldoni è disegnata con molto garbo nell'ambiente letterario di casa sua.

Va ricordato ancora il delicato poeta dialettale Attilio Sarfatti per *Il Minuetto*, un atto in martelliani, che ha tutto il profumo settecentesco dei personaggi che porta in iscena.

Fra i molti che tentarono il teatro veneziano, sulla traccia segnata dal Gallina, va rammentato, come uno dei più promettenti, Domenico Varagnolo, autore di *Per la regola.*

***

Il teatro dialettale friuliano si riassume nei nomi di Francesco Leitemburg e di G. E. Lazzarini, del quale van ricordate le commedie: *Malis lenghis* ('75), premiata al Concorso bandito dall'Ac-

cademia di Udine, e *In Germanie,* quadro di miseria molto ben riescito, commedia di buone intenzioni di satira sociale.

Più breve e meno gloriosa di quella del teatro veneziano è la vita del teatro dialettale milanese.

Nel 1867 Camillo Cima e Giovanni Duroni davano vita a un teatro in dialetto: ma dopo un periodo abbastanza fortunato, ben presto il teatro decadde: mancava un repertorio originale: le commedie vernacole erano per lo più riduzioni o raffazzonamenti di commedie e *vaudevilles* francesi: i commediografi erano il più delle volte reclutati fra gli stessi attori delle Compagnie dialettali.

Del Cima ebbero fortuna specialmente *La donzella de Cà Bellotta* e *El Barchett de Vaver*; del Duroni *La carità pelosa* e *El scioper di Madamin*; ma più famosi furono *El Barchett de Boffalora* di Cletto Arrighi (del suo vero nome: Carlo Righetti), fecondissimo commediografo, autore del popolare «vaudeville»: *On milanes in mar*; e di Luigi Illica: *L'eredità del Felis.* L'Illica, che scrisse in gran numero libretti d'opera, è autore anche di alcune commedie non vernacole: fra le altre: *Gli Ultimi Templari,* ed in collaborazione con Ferdinando Fontana, *I Narbonnerie-Latour* ('83), fiera satira dei legittimisti francesi.

Ed anche il Fontana diede al repertorio milanese un'allegra farsa: *La Statua del sur Incioda.* Farse, commedie e riduzioni di *vaudevilles* francesi scrissero anche Edoardo Ferravilla, il più ge-

niale attor comico italiano, creatore di tipi immortali, Edoardo Giraud e Corrado Colombo.

Da tutti questi si distacca, per una visione più nobile, per maggior ampiezza di linea e più approfondito studio dell'ambiente, Carlo Bertolazzi, che dai primi quadretti di genere (*I benis de spos*) arrivò ai gran quadri sociali de *El Nôst Milan* e *La Gibigianna*. Del *Nôst Milan* la prima parte (*La povera gent*) è di gran lunga superiore alla seconda (*I Sciori*): *La Gibigianna* ('98), cioè «lo specchietto d'allodole», è la rappresentazione della gran città, che, con le sue mille seduzioni, travia e corrompe la povera gente: è questa una delle migliori commedie del Bertolazzi e la più caratteristica di tutto il teatro milanese. Anche *Strozzin!* e *La Ruina,* drammi a violenti chiaroscuri, rivelano il commediografo di buona tempra.

Anche gli inizî del teatro dialettale bolognese risalgono al '70: in quest'anno appunto Emilio Roncaglia, modenese, fece tradurre in bolognese alcune commedie sue, del Ferrari e del Solieri.

Non bisogna dimenticare il contributo dato dall'autore del *Goldoni* al teatro dialettale: la prima commedia di Paolo Ferrari è *El sor Baltromeo calzolaro* ('47), scritta in dialetto massese, che divenne poi *Il Codicillo dello zio Venanzio*; seguirono, in dialetto modenese: *La Sgnora Zoana e al Sgnor Zemian* (che diventò *L'attrice cameriera*) e *La medseina d'onna ragaza amalèda* ('59), commedia popolare di una grande freschezza comica, che ebbe

poi in italiano grandissima fortuna. Del Roncaglia si ricorda, fra le altre, *Un bus int l'acqua.*

Anche Antonio Fiacchi, buon poeta vernacolo, contribuì al risveglio del teatro in dialetto bolognese: ma le sue scene comiche: *El ciaccher* e la sua commedia: *L'è un nascer,* non ebbero troppa fortuna.

Il Teatro dialettale bolognese si riassume dunque nel solo nome di Alfredo Testoni. La sua prima commedia: *El tropp è tropp* ('78) ebbe grande successo. Il carattere bolognese, gaio e di una moralità facilona, fu côlto dal fecondo autor comico quanto mai felicemente, e riprodotto in una serie di quadretti di genere, pieni di vivacità e di *vis comica,* talvolta anche patetici e drammatici, o di intenzioni satiriche, commedie che formano la parte meno caduca del suo teatro (*Insteriarì, Pisuneint*).

***

Più antiche sono le origini del teatro napoletano. Non accenneremo qui alle cento e più commedie di Pasquale Altavilla, rappresentate nella prima metà dell' '800, e che altro non erano se non *scenarî,* per fornir l'occasione ai *lazzi* comici dei più celebri Pulcinelli. Il teatro napoletano era quello pulcinellesco; ed Edoardo Scarpetta, che cercò, con le sue riduzioni di *vaudevilles* e di *pochades* francesi, di cacciar Pulcinella dalle scene, introducendovi il tipo comico di «Don Felice Sciosciammocca», non fece che sostituire una maschera ad un'altra. Autore egli stesso di commedie

dialettali (la sua migliore è ***Miseria e nobiltà***), ottenne gran successo trasportando le più allegre farse parigine all'ambiente napoletano con l'aggiungervi un pizzico di color locale. Fra coloro che tentarono, con qualche produzione originale, di far sorgere un teatro avente spiccate le caratteristiche napoletane e che fosse veramente una pittura di costume, van ricordati l'attore Gennaro Pantalena, Vincenzo Di Napoli-Vita (*'Na luna 'e mele*), Achille Torelli, Francesco Gabriele Starace (*Gnesella*) e Gaspare Di Martino (*Na mala sciorta....*).

Goffredo Cognetti si specializzò a dipingere il mondo dei camorristi e l'ambiente dei bassi fondi napoletani, in alcuni quadri molto caratteristici, pieni di luce e di colore: *A Santa Lucia*, *Malavita*, in collaborazione con Salvatore Di Giacomo (che, nella sua riduzione in dialetto, si chiamò poi *'O Voto*) e *Mala femmena*.

Meglio colse le caratteristiche del popolo napoletano in qualche breve quadro pittoresco e artisticamente disegnato, il miglior poeta dialettale: Salvatore Di Giacomo. *A «San Francisco»* (ridotto da una collana di magnifici sonetti) è un episodio di vita dei prigioneri del famoso carcere di Napoli; *'O Mese Mariano* è una piccola impressione di vita claustrale, tenue situazione drammatica in una cornice delicata di poesia triste; in *Assunta Spina*, il dramma migliore del teatro di S. Di Giacomo, è riprodotto, con evidenza rara, l'ambiente di un Tribunale napoletano nelle sue infinite macchiette e nei suoi mille episodî caratteristici.

Ma il migliore commediografo dialettale è Ernesto Murolo: specialmente in « *Addio, mia bella Napoli* » (1910) ei seppe cogliere, con modernità di visione, il contrasto fra il napoletano e il forestiero, in un sentimentale idillio, che egli rappresenta con squisita delicatezza, fra un giovanotto di Napoli e una ragazza americana. Anche *Signorine*, piccolo studio dell'ambiente borghese napoletano, *Anema bella*, dramma di carattere, *Gente nosta*, in collaborazione con Libero Bovio, e *Giovannino o la morte!* (da una novella di Matilde Serao), riaffermano nel Murolo le belle qualità di commediografo e di poeta delicato che si erano rivelate nella sua commedia migliore.

Fra i molti che tentarono il teatro dialettale, vanno rammentati Diego Petriccione (*'O quatto e' maggio*), Domenico Romano (*Montevergine*), ed Edoardo Pignalosa (*Pezziente sagliute*), satira dei « nuovi ricchi ».

Anche Roberto Bracco che in *Don Pietro Caruso*, in *Sperduti nel buio*, in *Nellina* aveva côlto così profondamente l'anima della sua Napoli, diede al teatro dialettale un dramma, nel quale è rappresentata la rigenerazione, per la guerra, di un uomo che aveva sedotta e abbandonata un'onesta ragazza: *Ll' uocchie cunzacrate*.

Vivo e caratteristico per la pittura dell'ambiente è pure il teatro dialettale siciliano, che ha dato attori estremamente espressivi e di rara efficacia drammatica e comica, e scrittori che seppero co-

gliere le caratteristiche della vita contadinesca della Sicilia.

Di Giovanni Verga già abbiamo detto.

Fu un efficace attore, Giuseppe Rizzotto, che per primo rappresentò in dialetto siciliano una sua trilogia intitolata a *I Mafiusi* ('63), descrivendo la vita e i costumi dei camorristi siciliani.

Ma il dramma dialettale, risorto per merito dell'attore Giovanni Grasso, degenerò, per mettere in miglior luce le qualità del protagonista, in una sequela di grossi drammi a forti tinte, molti de' quali ridotti da produzioni straniere,nei quali l'omicidio per gelosia era soggetto obbligato. Le sole opere che abbiano un carattere proprio, e giustifichino, per la pittura di un ambiente speciale, il delitto che inevitabilmente vien commesso ad ogni ultimo atto di dramma siciliano, sono *Malia* di Luigi Capuana, bellissimo per l'originalità del soggetto e per la colorita pittura del costume, *Nica* di Nino Martoglio e *La Zolfara* di Giuseppe Giusti-Sinopoli.

Tanto il Capuana che il Martoglio, con delle commedie di costume tentarono di opporsi a questa tendenza del dramma siciliano, nel quale tutti i contadini erano raffigurati come dei delinquenti passionali: del Capuana ebbero buon successo *Lu Cavaleri Pidagna* e *Lu paraninfu*, e del Martoglio il *San Giovanni decullatu*.

***

Più recenti le origini e più breve la fortuna del teatro vernacolo fiorentino. Fu pure nel '70 (l'anno

di risurrezione di quasi tutti i teatri dialettali) che un famoso «Stenterello», Raffaello Landini, tentò di fondare nn teatro popolare fiorentino: ma il tentativo non ebbe fortuna.

Anche il teatro fiorentino, come il bolognese, si riassume dunque in un solo nome: quello di Augusto Novelli. Già sin dal '93 egli aveva fatto rappresentare un drammetto: *Il Morticino*, al quale tenne dietro un'allegra e spigliata commedia *Purgatorio, inferno e paradiso* ('94), che, con la sua rumorosità litigiosa, prelude nell'argomento alla commedia migliore, a quella che doveva fissare il tipo della commedia popolare fiorentina: *L'acqua cheta....* (1908): in questa il carattere e l'ambiente del popolo di Firenze (carattere e ambiente che il Novelli conosce perfettamente e che sa osservare con acuta penetrazione) sono côlti come non si potrebbe meglio: delle numerose commedie, che ad essa tenner dietro, rappresentate fra 1908 e il 1914, le migliori sono, per l'originalità della favola, per la fresca spigliatezza del dialogo, per la gustosa varietà di macchiette ed anche per il concetto morale che le guida: *Acqua passata, Casa mia casa mia...., Gallina vecchia, Chi è causa del suo male....*; più inconsistente per la tenuità della favola: *L'Ascensione*; di un romanticismo un po' di maniera: *L'Ave Maria*; e meno spontanea, e non esente da artificiosità nello svolgimento: *Quando la pera è matura.* Fecondissimo, il Novelli seppe creare tutto intero un repertorio, ricco e vario, rappresentando al naturale, in quadretti di genere, piacevoli e coloriti, la Firenze dell'oggi.

Questa commedia vernacola trovò molti imitatori: ma furono pochi coloro che abbiano saputo togliersi dalla più onesta mediocrità: sempre sulla traccia segnata dal Novelli, scrissero buone commedie Giuseppina Viti-Pierazzuoli (*La Casa a mezzo*), Ugo Palmerini (*I' Trabocchetto*) e Gioacchino Forzano (*Il padre del tenore*).

Si distacca dall'imitazione del Novelli per la viva e personale visione della campagna, che riproduce con molto sentimento poetico, Ferdinando Paolieri ne *I' Pateracchio* (1910), fresca e piacevole commedia contadinesca, alla quale non si possono agguagliare le altre sue (*Il Chiù, Gli antidiluviani*) più artificiose e farraginose, ma che contengono anch'esse qualche gustoso particolare di vita dei campi.

***

Di data ancor più recente è il teatro in vernacolo romanesco. Già ancor prima che la grande attrice tragica Giacinta Pezzana pensasse a fondare nella capitale un teatro popolare con intendimenti morali, il poeta dialettale romanesco Giggi Zanazzo aveva fatto rappresentare qualche commediola (*Evviva la migragna!!*) e qualche operetta.

Il teatro dialettale romanesco, che avrebbe dovuto essere educativo, divenne poi, con la formazione della Compagnia di Gastone Monaldi, piuttosto che un teatro popolare, il repertorio di un attore: un repertorio speciale che valesse a mettere in miglior luce la virtuosità scenica dell'interprete: pitture di mala vita, quadri di bassi-

fondi, glorificazione del delitto per «punto d'onore». Corsero così i teatri italiani, rappresentazione di un ambiente troppo speciale, drammi quali: *'Na serenata a Ponte, El più de Trestevere* (*Il re della malavita romana*), *A Porta San Lorenzo, Nino er boja,* coloriti dalla conoscenza dell'ambiente e dall'esperienza scenica dello stesso Monaldi.

Dalla monotonia di questo dramma troppo unilaterale, tentarono distaccarsi con rievocazioni storiche della rivoluzione romana Augusto Jàndolo (*Roma se sveja* [1848], Luigi Chiarelli e Gino Monaldi (*Er Gendarme*) e Leo Ciprelli (*Santo Disonore*).

Il melodramma italiano che, nella prima metà del secolo XIX, era assorto a dignità d'arte per merito di un buon poeta, Felice Romani, decadde completamente nella seconda metà del secolo. Asservita la poesia alla musica, particolarmente infelici sono i «libretti d'opera» di Francesco Maria Piave: migliori alcuni di Antonio Ghislanzoni, di Carlo D'Ormeville, di Antonio Zanardini e di Ferdinando Fontana.

Un grande e nobile artista, un bizzarro e geniale poeta e musicista, Arrigo Boito, ricondusse il melodramma italiano alle pure tradizioni d'arte del passato, in una quantità di drammi lirici, nei quali l'ambiente storico è reso con vivo colorito di artista, i caratteri sono disegnati con vigore ed evidenza scenica, e i versi sono, nella loro bizzarria romantica, di ricca rima e di caldo alito poetico.

Alcuni dei suoi libretti potrebbero esser presi a modello del genere; e un magnifico poema tragico, nel quale il carattere truce della Roma imperiale è stato colto con profonda intuizione storica, è il *Nerone* (1901).

Dopo il Boito tiene, fra i librettisti contemporanei, il primo posto Luigi Illica, fecondissimo poeta e buon conoscitore degli effetti scenici: specialmente nell'*Andrea Chénier* fu felice nella rievocazione dell'ambiente storico della Rivoluzione francese; e felicissimo, nella riduzione del romanzo di Murger, ne *La Bohème* (con Giacosa).

Degli altri librettisti si posson ricordare fra i migliori, Arturo Colautti, Ruggero Leoncavallo e Gioacchino Forzano.

Anche nel melodramma si va accentuando, nei poeti di teatro dell'oggi, la felice tendenza a ricercar gli argomenti fuor della vita quotidiana, e offrir così motivo d'ispirazione al musicista con soggetti leggendarii, di pura fantasia, o tratti dalla nostra storia o dalla nostra antica novellistica, così ricca di sana e gustosa comicità, storia e novella, alla quale sempre attinsero i più grandi poeti di teatro, da Guglielmo Shakespeare a Federico Schiller.

BIBLIOGRAFIA

ADAMI GIUSEPPE. *I capelli bianchi,* commedia in 3 atti. Milano, Treves, 1915, in-16°, pp. 208.

ALBERTI LUIGI. Commedie varie (*Pietro l'operaio — Sposa di fresca data — Una donna per bene — La ragazza di cervello sottile — Un eroe del mondo galante — Virtù d'amore*). Firenze, F. Le Monnier, 1876, in-16°, pp. 497.

AMBRA (LUCIO D'). *La via di Damasco,* comm. in 3 a. Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1905, in-8°, pp. 132.

— e GIUSEPPE LIPPARINI. *Il Bernini,* comm. stor. in 4 a. e in versi; — *Goffredo Mameli,* dramma epico in 5 a. e in versi. Milano, Treves, 1905, in-16°, pp. 312.

ANNUNZIO (GABRIELE D'). *Sogno d'un mattino di primavera.* Roma, Modes e Mendel, 1897 (Estr. «Italia»; A. I, fasc. 1) in-8°, pp. 42.

— *La Città Morta,* tragedia in 5 a. Milano, Treves, 1898, in-16°, pp. 288.

— *La Gioconda,* tragedia. Milano, Treves, 1899, in-16°, pp. 218.

— *Sogno d'un tramonto d'autunno,* poema tragico in 1 a. Milano, Treves, 1899, in-16°, pp. 93.

— *La Gloria,* tragedia. Milano, Treves, 1899, in-16°, pp. 237.

— *Francesca da Rimini,* tragedia in 5 a. Milano, Treves, 1902, in-8°, pp. 290.

— *La Figlia di Jorio,* tragedia pastorale. Milano, Treves, 1904, in-16°, pp. 166.

— *La fiaccola sotto il moggio,* tragedia. Milano, Treves, s. a. (1905), in-16°, pp. 151.

— *Più che l'amore,* tragedia moderna, preceduta da un discorso e accresciuta d'un preludio, d'un intermezzo e d'un esordio. Milano, Treves, 1907, in-16°, pp. LV-300

— *La Nave*, tragedia. Milano, Treves, 1908, in-8°, pp. 250.
— *Fedra*, tragedia. Milano, Treves, 1909, in-8°, pp. 216.
— *Il Ferro*, dramma in 3 a. Milano, Treves, 1914, in-16°, pp. 199.
— *Il Martirio di S. Sebastiano*, mistero, composto in ritmo francese, volto in prosa italiana da ETTORE JANNI. Milano, Treves, 1911, in-16°, pp. 278.
— *La Pisanella*, commedia in 3 a. e un prologo, volta in versi italiani da ETTORE JANNI. Milano, Treves, 1913, in-16°, pp. 292.
— *Parisina*, tragedia lirica — Musica di Pietro Mascagni. Milano, Lorenzo Sonzogno, 1913, in-16°, pp. 94 (con 4 tavole).

ANTONA-TRAVERSI CAMILLO. *Le Rozeno*. Milano-Napoli Palermo, R. Sandron, s. a. «Teatro di C. A. T.»; vol. III in-16°, pp. 357.
— *Danza Macabra*, commedia in 4 a. Milano, Treves, 1895. «Teatro ital. contemp.»; fasc. 102, in-16°, pp. XIV-84.
— *Parassiti*, commedia in 3 a. Milano, R. Sandron, s. a. «Teatro di C. A. T. (Ediz. riv. e corr.)», Vol. VI, in-16°, pp. 314.
— *Stabat-Mater*, dramma in 3 a.; *Strozzini*, commedia in 3 a. Milano, R. Sandron, s. a. «Teatro di C. A. T. (Ediz. riveduta e corretta)»; Vol. VII, in-16°, pp. 497.

ANTONA TRAVERSI GIANNINO. *La Scuola del marito*, commedia in 4 a. Milano, Baldini, Castoldi e C., 1899, in-16°, pp. 236.
— *La Scalata all'Olimpo*, comm. in 4 a. Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1901, in-16°, pp. 277.
— *I giorni più lieti*, comm. in 3 a. Milano, Libr. editr. naz., s. a. (1906), in-16°, pp. 255.
— *Carità mondana*, commedia in 3 a. Milano, Società editr. teatr., 1907. «Biblioteca Teatrale Moderna», in-16°, pp. 233.
— *Una moglie onesta*, dramma in 3 a. Milano, Soc. editr. teatr., 1907, in-16°, pp. XII-138.
— *I martiri del lavoro*, commedia in 3 a. Milano, R. Sandron, 1909, in-16°, pp. 255.

— *La Madre*, dramma in 4 a. Milano, R. Sandron, maggio 1911, in-16°, pp. 226.

— *La prima volta*, comm. in 1 a.; *La mattina dopo*, comm. in 3 a.; *Il braccialetto*, comm. in 1 a. Milano, R. Sandron, s. a., in-16°, pp. 248.

— (*La*) *Civetta*, commedia in 3 a.; *Per vanità!*, scena unica. Milano, R. Sandron, s. a., in-16°, pp. 225.

— e FRANCESCO PASTONCHI. *Fiamma*, tragedia in 4 a., in versi. Torino, S. Lattes, 1911, in-8°, pp. 219.

ARRIGHI CLETTO. *El Barchett de Boffalora*, comm. in 4 a. Milano, C. Barbini, 1874. «Repertorio del Teatro Milanese»; fasc. 21-22, pp. 93.

— *On milanes in mar*, vaudeville in 1 a. Milano, C. Barbini, 1887. «Repert. del Teatro Milanese»; fasc. 52, pp. 32.

ASTE (IPPOLITO TITO D'). *Falsa traccia*, comm. in 3 a. Milano, C. Barbini, 1888. «Galleria teatrale»; n. 524, pp. 86.

— *Erede!*, comm. in 3 a. Milano, C. Barbini, 1889. «Gall. teatr.», n. 540, pp. 85.

AURELJ MARIANO. *La figlia del soldato e la gran dama*, dramma in 4 a. Milano, F. Sanvito, 1862. «Floril. dramm.»; fasc. 439, pp. 78.

— *Giustizia e rigore* ovvero *La Slesia nel* 1757, comm. in 4. a. Milano, F. Sanvito, 1863. «Florilegio dramm.»; fasc. 446, pp. 80.

BAFFICO GIUSEPPE. Le Commedie (*Il Prodigio*, dramma in 4 a.; *Ala ferita*, comm. in 1 a.; *Disertori*, dramma in 4 a.; *Il germe*, dramma in 1 a.; *Sulla soglia*, dramma in 4 a.) Roma, «La Patria», 1905, in-8°, pp. 404.

BARBIERI ULISSE, *Giulio Cesare*, dramma in 4 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1879. «Gall. teatr.», n. 318, pp. 96.

— *Ali tarpate*, scene sociali in 3 fasi. Milano, Libr. editr., 1879. «Floril. dramm.», fasc. 638, pp. 64.

— *Marat*, scene dalla Rivoluzione francese in 4 atti. Milano, C. Barbini, 1885. «Gall. teatr.», n. 447, pp. 93.

BELLOTTI-BON LUIGI. *Spensieratezza e buon cuore*, commedia in 5 a. Milano, C. Barbini, 1873. «Gall. teatr.», n. 114, pp. 94.

— *L'arte di far fortuna*, commedia in 5 a. ed un prologo. Milano, C. Barbini, 1873. « Gall. teatr. », n. 135, pp. 91.

BENELLI SEM. *Tignola*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1911, in-16°, pp. 157.

— *La Maschera di Bruto*, dramma in 4 a., in versi. Milano, Treves, 1908, in-16°, pp. XI-124.

— *La Cena delle Beffe*, poema dramm. in 4 a. Milano, Treves, 1910, in-16°, pp. 152.

— *L'amore dei tre Re*, poema tragico in 3 a. Milano, Treves, 1910, in-16°, pp. 118.

— *Il Mantellaccio*, poema dramm. in 4 a. Milano, Treves, 1911, in-16°, pp. 187.

— *Rosmunda*, tragedia in 4 a. Milano, Treves, 1912, in-16°, pp. 171.

— *La Gorgona*, dramma epico in 4 a. Milano, Treves, 1913, in-16°, pp. 198.

— *Le nozze dei Centauri*, poema in 4 a., con disegni di Rubaldo Merello. Milano, Treves, 1915, in-16°, pp. 172 (con 8 tav.).

BERNARDINI FRANCESCO. *Il Cieco*, dramma in 4 a. Napoli, Stab. tip. lit. Italo-Germanico, 1894, in-16°, pp. 91.

— *Rupe Tarpea*, dramma in 4 a. Napoli, Stab. tip. lit. Italo-Germanico, 1895, in-8°, pp. 96.

BERSEZIO VITTORIO. *Le Miserie d' monssù Travet*, commedia in 5 a. (in: TANCREDI MILONE. Memorie e documenti per servire alla Storia del Teatro piemontese. Vol. I. Torino, « La Letteratura », 1887, in-16°, pp. XIV-235); volto in italiano: *Le Miserie del signor Travetti*. Milano, Libr. editr., 1876. « Teatro ital. contemp. »; fasc. 3. in-16°, pp. 132.

— *Le Prosperità del signor Travetti*, commedia in 5 atti, Milano, F. Sanvito, 1870. « Teatro ital. contemp. », fasc. 5, pp. 135.

— *Un pugno incognito*, commedia in 3 a. Milano, F. Sanvito, 1872. « Teatro ital. contemp. », fasc. 8, pp. 68.

— *I violenti*, commedia in 3 a. Milano, Libr. Editrice, 1876. « Teatro ital. contemp. », fasc. 40, pp. 87.

— *Uno zio milionario*, commedia in 4 a. Milano, F. Sanvito, 1876. « Teatro ital. contemp. », fasc. 31, pp. 86.

— *Una bolla di sapone*, commedia in 3 a. Milano, Libr. Editr., 1877. «Teatro ital. contemp.», fasc. 1, pp. 94.

Bertolazzi Carlo. Preludio. Prefazione e illustrazioni di Antonio Curti. (*Ona scèna de la vita*, bozz. in 1 a.; *I benis de spos*, scene pop. in 1 a.; *In Verzee*, scene pop. in 1 a.; *Al Mont de pietaa*, scene pop. in 1 a.) Milano, C. Aliprandi, s. a., in-16° pp. 90.

— *El Nost Milan* (*La povera gent*), commedia in 4 atti, in milanese. Milano, Coop. editr. milanese, 1894. — Parte 2ª (*I Sciori*), comm. in 3 a. Milano, P. Cesati, 1905, in-16°, pp. 78.

— *Il Dolente*, comm. in 1 a. Milano, M. Kantorowicz, 1895. «Teatro Italiano e Dialettale», vol. I, in-16°, pp. 23.

— *Strozzin!*, commedia in 3 a.; *La ruina*, comm. in 4 a. Milano, Tip. L. Marchi, 1895, in-16°, pp. 115.

— *La Gibigianna*, commedia in 4 a., con prefazione di Gerolamo Rovetta. Milano, Baldini e Castoldi, 1898, in-16°, pp. XI-115.

— *L'Amigo de tuti*, commedia in 3 a. Milano, Baldini e Castoldi, 1900, in-16°, pp. 111.

— *La Casa del sonno*, commedia in 4 a.; — *L'Egoista*, commedia in 4 a. Milano, «La Poligrafica», 1903, in-16°, pp. 270.

— *Lulù*, comm. in 3 a. Milano, Aliprandi, 1904, in-16°, pp. 185.

— *Il Diavolo e l'Acqua Santa*, commedia in 3 a. (illustr. di A. Giovannini); — *Il Matrimonio della Lena*, comm. in 3 a. Milano, Baldini, Castoldi e C., 1905, in-16°, pp. 144.

— Teatro (*L'Egoista*, 4 atti; *La maschera*, 3 a.; *La Casa del sonno*, 3 a.; *Il successore*, 3 a.; *Lorenzo e il suo avvocato*, 2 a.; *La Zitella*, 3 a.) Con prefazione dell'autore. Milano, Giacomo Agnelli, s. a., in-16°, pp. XI-361.

— *Il Focolare domestico*, scene della vita, in 2 a. «Varietas teatrale», a. I, n. 1; febbraio 1910, pp. 24.

— e Raffaello Barbiera. *I Fratelli Bandiera*, dramma storico con proemio storico e notizie inedite di R. Barbiera. Milano, Treves, 1916, in-16°, pp. LIX-197 (con 2 ritr.).

Bettòli Parmenio. *Un Gerente responsabile*, comm. in 3 a. Milano, C. Barbini, 1884. «Gall. teatr.», n. 27, pp. 95.

— *Il Boccaccio a Napoli*, comm. in 5 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1869. « Gall. teatr. », n. 31, pp. 132.

— *Le idee della signora Aubray*, comm. in 4 a. Milano, C. Barbini, 1870. « Gall. teatr. », n. 35, pp. 135.

Bicchi Dante. *Nozze d'oro*, dramma in 1 a. Firenze, Tip. Minori Corrigendi, 1897, in-8°, pp. 20.

Boito Arrigo. *Ero e Leandro*, tragedia lirica in 3 a. Milano, Ricordi, 1880, pp. 39.

— *Gioconda*, melodramma in 4 a. Milano, Ricordi, pp. 65.

— *Pier Luigi Farnese*, dramma lirico in 4 a. Milano, Ed. Sonzogno, 1891, pp. 77.

— *Mefistofele*, opera. Milano, Ricordi, pp. 44.

— *Otello*, dramma lirico in 4 a. Milano, Ricordi, pp. 79.

— *Falstaff*, commedia lirica in 3 a. Milano, Ricordi, pp. 114.

— *Nerone*, tragedia in 5 a. Milano, Treves, 1901, in-16°, pp. 242.

Bonaspetti Giuseppe. *Il Redivivo*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1912, in-16°, pp. 182.

— *I figli di Caino*, dramma in 3 a. Milano, Treves, 1912, in-16°, pp. 160.

Borg Washington. *Rose Rosse*, dramma in 4 a. Napoli, Tip. Melfi e Joele, 1903, in-8° gr., pp. 57.

— *Sensitive*, dramma in 3 a. Napoli, Tip. Melfi e Joele, 1904, in-8°, pp. 74.

Botto Domenico Francesco. *Ingegno e speculazione*, commedia in 4 a. Milano, F. Sanvito, 1858. « Floril. dramm. », serie VII, fasc. 368-369, pp. 96.

Bovio Giovanni. *Cristo alla festa di Purim*, con novissima prefazione (5° migliaio). Napoli, « Fortunio », 1895, in-16°, pp. 31.

— *S. Paolo*, con prefaz. e ritr. dell'Autore. Napoli, « Fortunio », 1895, in-16°, pp. 40.

— *Il Millenio*, 3 a., con prefaz. Napoli, « Fortunio », 1895, in-16°, pp. 47.

Bozzini Umberto. *Il cuore di Rosaura*, capriccio comico in 3 a., in versi. Città di Castello. S, Lapi, 1914, in-8°, pp. 133.

Bracco Roberto. Teatro : Vol. I : *Non fare ad altri... — Lui, lei, lui — Un'avventura di viaggio — Una Donna —*

Le Disilluse — Dopo il Veglione. Milano — Palermo — Napoli, R. Sandron, s. a. (2ª ediz.), in-16°, pp. 372.

— Teatro. Vol. II : *Maschere — Infedele — Il Trionfo.* Milano, R. Sandron, s. a. (3ª ediz.), in-16°, pp. 364.

— Teatro. Vol. III : *Don Pietro Caruso — La fine dell'amore — Fiori d'arancio — Tragedie dell'anima.* Milano, R. Sandron, s. a. (3ª ediz.), in-16°, pp. 386.

— Teatro. Vol. IV : *Il diritto di vivere — Uno degli onesti — Sperduti nel buio.* Milano, R. Sandron, s. a. (3ª ediz.), in-16°, pp. 374.

— Teatro : Vol. V : *Maternità — Il frutto acerbo.* Milano, R. Sandron, s. a. (3ª ediz.), in-16°, pp. 387.

— Teatro: Vol. VI : *La piccola fonte —Fotografia senza... — Notte di neve — La chiacchierina.* Milano, R. Sandron, s. a. (2ª ediz.), in-16°, pp. 282.

— Teatro. Vol. VII : *I fantasmi — Nellina.* Milano, R. Sandron, s. a., in-16°, pp. 308.

— Teatro. Vol. VIII : *Il Piccolo Santo — Ad armi corte.* Milano, R. Sandron, s. a., in-16°, pp. 360.

— Teatro. Vol. IX : *Il perfetto amore — Nemmeno un bacio.* Milano, R. Sandron, s. a., in-16°, pp. 340.

— Teatro. Vol. X : *L'internazionale — L'amante lontano — Ll' uocchie cunzacrate — La culla.* Milano, R. Sandron, s. a., in-16°, pp. 348.

Butti Enrico Annibale. *Il Vortice,* dramma in 3 a. Milano, Omodei-Zorini, 1893, in-16°, pp. 98.

— *L'Utopia,* dramma satir. in 3 a., con prefaz. di Domenico Oliva. Milano, Libr. Galli di Chiesa e Guindani, 1894, in-16°, pp. xxxvi-117.

— *La fine d'un ideale,* dramma in 3 a. Milano, Treves, 1900 «Teatro ital. contemp.», fasc. 110, in-16°, pp. 82

— *La corsa al piacere,* dramma in 5 a. Milano, Treves, 1900 in-16°, pp. 317.

— *Lucifero,* dramma in 4 a. Milano, Treves, 1901, in-16°, pp. 282.

— *Una tempesta,* dramma in 5 a. Milano, Libr. editr. naz., 1903, in-16°, pp. 306.

— *Fiamme nell'ombra,* dramma in 4 a. ; *Il Cucùlo,* comm. giocosa in 3 a. Milano, Treves, 1907, in-16°, pp. 147.

— *Tutto per nulla*, comm. dramm. in 3 a. Milano, Treves, 1906, in-16°, pp. 254.

— *Nel paese della Fortuna*, dramma in 4 a. Milano, Treves, 1911, in-16°, pp. 238.

— *Il Castello del Sogno*, poema dramm. in 4 a. Milano, Treves, 1910, in-8°, pp. 225 (con 4 tav.).

Calvi Pietro. *Maria di Magdala*, dramma in versi, in 4 a. ed un epilogo. Roma, Ed. Perino, 1882, in-16°, pp. 119.

Camasio Sandro e Oxilia Nino. *Addio Giovinezza!*, commedia in 3 a. (2° migliaio). Ivrea, Fr. Viassone, 1914, in-16°, pp. 116.

Capuana Luigi. *Giacinta*, comm. in 5 a. Catania, N. Giannotta, 1890, in-16°, pp. xiv-112.

— Tatro dialettale siciliano. Vol. I: *Malia — Lu Cavaleri Pidagna*; Vol. II: *Ppi lu currivu — Bona genti;* Vol. III: *Cumparaticu — 'Ntirrugatoriu — Riricchia* Palermo, Alb. Reber, 1911-'12, 3 vol., in-16°, pp. 193 165 e 168.

Carrera Quintino. Teatro in dialetto piemontese. Torino, L. Toscanelli, 1886, 2 vol. in-16°, pp. 291 e 284.

Carrera Valentino. Le Commedie. Torino, Tip. L. Roux e C., 1887-'90—Sten, 1909, 5 vol., in-8°, pp. xxiv-286, 373, 320, 378 e 311. I Vol.: *La Quaderna di Nanni — Capitale e Mano d'opera — Gli ultimi giorni di Goldoni.* IV vol.: *La Mamma del Vescovo.*

Castagnola Paolo Emilio. *Gliceria* o *Il secolo d'Augusto*, commedia togata in 5 a. e in versi. Firenze, 1864, in-16°, pp. 131.

Castellazzo Luigi. *Tiberio*, dramma (2ª ediz.). Roma, F. Capaccini, 1878, in-16°, pp. 164.

Castelnuovo (Leo di). Commedie. Milano, Frat. Dumolard, 1880-'87. 4 vol., in-16°, pp. 299, 401, 407 e 273. [vol. I (*Il Guanto della Regina — O bere o affogare*; vol. II: *Impara l'arte — Quell'altra*; vol. III: *Fuochi di paglia — Un cuor morto*; vol. IV: *Virginia* (dallo svedese) — *Spirito e forma.*]

Castelvecchio Riccardo. *La Cameriera astuta*, comm. in 5 a., in dialetto venez. e versi martelliani. Milano, F. Sanvito, 1862. « Floril. dramm. », fasc. 423, pp. 85.

— *La donna romantica ed il medico omeopatico*, comm.

-parodia in 5 a., in versi. Milano, Amalia Bettoni, 1869. « Flor. dramm., fasc. 507-508, pp. 132.

— *La donna bigotta,* comm. in 4 a., in versi martelliani. Milano, F. Sanvito, 1865. « Floril. dramm. », fasc. 476-477, pp. 128.

— *Il medico condotto ed il maestro di scuola del villaggio,* comm. in 4 a. Milano, Am. Bettoni, 1863. « Floril. dramm. », fasc. 457-458, pp. 98.

— *La famiglia ebrea,* dramma in 4 a. ed un prologo. Milano, F. Sanvito, 1861. « Flor. dramm. », fasc. 409, pp. 65.

— *Esopo,* commedia in 4 a. Milano, Libr. editr., 1877. « Teatro ital. contemp. », fasc. 53, pp. 90.

— *Frine,* comm. in un prologo e 4 a. Milano, Treves, 1891. (Nuova ed.). «Teatro ital. contemp.», fasc. 59, pp. 105.

Cavallotti Felice. Opere. Vol. I : *I Pezzenti — Guido — Agnese,* drammi in versi. Milano, Tip. Soc., 1881, in-16°, pp. 438.

— Opere. Vol. II : Sogni e scherzi — *Il Cantico dei Cantici.* Milano, Tip. Soc., 1882, in-16°, pp. 338.

— Opere. Vol. V : *Alcibiade,* scene greche in 10 quadri. con note. Milano, Tip. Editr., 1884, in-16°, pp. 320.

— Opere. Vol. VI : *I Messeni — La Sposa di Menecle.* Milano, Tip. Editr., 1885, in-16°, pp. 333.

— *Luna di miele,* dramma in 1 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1884, in-16°, pp. 63.

— *La figlia di Jefte,* comm. in 1 a. Milano, C. Barbini, 1887. « Gall. teatr. », n. 501, pp. 79.

— *Nicarete* ovvero *La festa degli Aldi,* commedia greca in 1 a. Milano, C. Barbini, 1886, in-16°, pp. 62.

— *Il povero Piero,* dramma in 3 a. Milano, C. Barbini, 1885, in 16°, pp. 80.

— *Agatodemon,* commedia in 5 a. Milano, C. Aliprandi, s. a. « Bibl. Preziosa », n. 11-12, in-16° picc., pp. 173.

Chiarelli Luigi. *La maschera e il volto,* grottesco in 3 a. Milano, Treves, 1917, in-16°, pp. 176.

Chiossone David. *La suonatrice d'arpa,* dramma in 3 a. Firenze. Angiolo Romei, 1869. «Nuovo Repert. Dramm.», fasc. 58, pp. 63.

— *Il Libro dei ricordi*, comm. in 5 a. Milano, C. Barbini, 1874 (2ª ed.). « Gall. teatr. », n. 40, pp. 128.

— *Cuor di marinaro*, dramma in 3 a. Milano, C. Barbini, 1887. « Gall. teatr. », n. 54, pp. 94.

— *La figlia d'un Côrso*, dramma in 3 a. Milano, C. Barbini, 1876 (3ª ediz.). « Gall. teatr. », n. 226, pp. 88.

CICONI TEOBALDO. *Le Pecorelle smarrite*, comm. in 4 a. Milano, Treves, s. a. « Floril. dramm. », fasc. 371, pp. 76.

— *Troppo tardi !*, commedia allegorica in 5 a. Milano, Libr. editr., 1880. « Floril. dramm. », fasc. 387, pp. 75.

— *Le mosche bianche*, comm. in 3 a. Milano, Amalia Bettoni, 1860. « Floril. dramm. », fasc. 435, pp. 75.

— *La rivincita*, comm. in 4 a. Milano, F. Sanvito, 1863. « Floril. dramm. », fasc. 530, pp. 82.

— *Peccati vecchi e penitenza nuova*, dramma in 5 a. Milano, F. Sanvito, 1860. « Floril. dramm. », fasc. 395-396, pp. 84.

— *La statua di carne*, dramma romanzo in 5 a. con prologo. Milano, Libr. editr., 1883. « Floril. dramm. », fasc. 432, pp. 79.

— *La figlia unica*, commedia in 5 a. Milano, Libr. editr., 1884 (7ª ediz.). « Floril. dramm. », fasc. 452-453, pp. 100.

CIMA CAMILLO. *La Donzella de cà Bellotta*, comm. in 5 a. Milano, C. Barbini, 1876. (2ª ediz.). « Repert. del Teatro Milanese », fasc. 11, pp. 87.

— *El Barchett de Vaver*, comm. in 3 a. Milano, C. Barbini, 1871. « Repert. del Teatro Milan. », fasc. 12, pp. 64.

CIPRELLI LEONE. *Santo Disonore !* dramma in 4 a.; *Sabato santo !*, 1 atto; *Verso il Calvario*, 1 atto, in versi. Roma, Tip. C. Colombo, 1915, in-8°, pp. 120.

CIVININI GUELFO. *Notturno*, atto unico (in « Rassegna Latina »; A. II, n. 15-16; Genova, 1-15 genn. 1908; pp. 903-929).

— *La Regina*, comm. in 3 a. Roma, « Rivista di Roma », 1910, in-8°, pp. 94.

COGNETTI GOFFREDO. *A Santa Lucia*, scene popolari napoletane in 2 a. Milano, Max Kantorowicz, 1895. « Teatro ital. e dialett. internaz. », vol. II, in-16°, pp. XXXV-53.

— e SALVATORE DI GIACOMO. *Mala vita*, scene popolari

napoletane, 3 a. Napoli, Ferd. Bideri, 1889, in-8°, pp. 50.

Colautti Arturo. *Paolo e Francesca*, dramma lirico in 3 a. Arona, Tip. Cazzani, 1901, pp. 54.

— *Fedora*, dr. lirico, ridotto da V. Sardou. Milano, Sonzogno, 1902, pp. 93.

Coletti Francesco. Teatro Comico. Milano, Amalia Bettoni, 1869, 2 Vol., in-16°, pp. 428 e 347.

Colombo Corrado. *Ol Carlin e la so dona a Milan.* Vol. I (3ª ed.). Milano, C. Aliprandi, 1903, in-16° fig., pp. 64.

Corradini Enrico. *Giulio Cesare*, dr. in 5 a. Roma, «Rassegna Internazionale», 1902, in-16°, pp. 249.

Cossa Pietro. *Mario e i Cimbri*, poema dramm. (in: «Poesie liriche di P. C. aggiuntovi *Mario e i Cimbri*». Milano, Libr. editr., 1876, in-16°, pp. 298).

— *Sordello*, tragedia. Milano, F. Sanvito, 1872. «Teatro ital. contemp.», fasc. 7, pp. 111.

— *Monaldeschi*, dramma in 5 a., in versi. Milano, F. Sanvito, 1873. «Teatro ital. contemp.», fasc. 19, pp. 110

— *Puschin*, dramma in 4 a., in versi. Milano, Libr. editr. 1876. «Floril. dramm.»; fasc. 355, pp. 75.

— *Beethoven*, dramma in 5 atti. Milano, F. Sanvito, 1872. «Teatro ital. contemp.», fasc. 6, pp. 135.

— *Nerone*, commedia in 5 a. ed in versi, con prologo e note storiche. Milano, C. Barbini, 1872. «Gall. teatr.», n. 64-65, pp. 159; ristamp. Torino, F. Casanova, 1882, «Teatro in versi», vol. VII, in-24° gr., pp. 235.

— *Plauto e il suo secolo*, comm. in 5 a., in versi, con prologo. Torino, F. Casanova, 1883. «Teatro in versi»; vol. VII, in-24° gr., pp. 270.

— *Messalina*, comm. in 5 a. in versi con prologo. Torino, F. Casanova, 1877 (2ª ediz.), «Teatro in versi», vol. I, in-24° gr., pp. 235.

— *Giuliano l'Apostata*, dramma in 5 a. in versi. Torino, F. Casanova, 1877. «Teatro in versi»; vol. II, in-24° gr., pp. 231.

— *Cleopatra*, poema dramm. in 6 a. Torino, F. Casanova, 1879. «Teatro in versi»; vol. III, in-24° gr., pp. 224.

— *Cola di Rienzo*, poema dramm. in 5 a. e un prol. Torino,

F. Casanova, 1879. « Teatro in versi »; vol. IV, in-24° gr., pp. 230.

— *I Borgia*, dramma in versi, 5 a. ed un epilogo. Torino, F. Casanova, 1881. « Teatro in versi »; vol. V, in-24° gr., pp. 241.

— *Cecilia*, dramma in 5 a., in versi. Torino, F. Casanova, 1885. « Teatro in versi »; vol. VIII, in-24° gr., pp. 221.

— *I Napoletani del* 1799, poema dramm. in 6 a. Torino, F. Casanova, 1891. « Teatro in versi »; vol. IX, in-24° gr., pp. 217.

Costetti Giuseppe. *Le Mummie*, comm. in 4 a. Milano, Libr. editr., 1876. « Floril. dramm. », fasc. 349, pp. 64.

— *Il figlio di famiglia*, comm. in 5 a. Firenze, A. Romei, 1867, in-16°, pp. 69.

— *La Lesina*, comm. in 3 a. Milano, Libr. editr., 1881. «Floril. dramm. », fasc. 669, pp. 64.

— *I Dissoluti gelosi*, comm. in 5 a. Milano, F. Sanvito, 1873. « Teatro ital. contemp. », fasc. 17, pp. 103.

— *Solita storia*, comm. in 3 a. Milano, Libr. editr., 1876. « Teatro ital. contemp. », fasc. 25, pp. 91.

— *Libertà*, dramma in 2 a. Milano, Libr. editr., 1882. « Teatro ital. contemp. », fasc. 71, pp. 77.

— *Blasone venduto*, comm. in 3 a. Roma, Ed. Perino, 1892, in-16°, pp. 84.

Cuciniello Michele. *La maschera nera*, dramma in 4 a. Milano, Borroni e Scotti, 1846. « Floril. dramm. », A.I, fasc. 12, pp. 46.

— *Tommaso Chatterton* o *Genio e sventura*, dramma in 4 a. Milano, Borroni e Scotti, 1845. « Floril. dramm. »; A.I, fasc. 46, pp. 44.

— *Elnava*, dramma stor. in un prol. e 3 a. Milano, F. Sanvito, 1861. « Floril. dramm. », fasc. 410, pp. 68.

— *Clara di S. Ronano*, ovvero *Un testamento*, dramma in 4 a. (da Walter Scott). Milano, F. Sanvito, 1861. « Floril. dramm. », fasc. 417, pp. 75.

— *Marianna* o *La popolana*, dramma in 3 a. Milano, F. Sanvito, 1862. « Floril. dramm. », fasc. 425, pp. 62.

Duroni Giovanni. *La Caritaa pelosa*, comm. in 2 a. Milano, C. Barbini, 1874. « Repert. del Teatro Milanese », fasc. 23, pp. 64.

— *El Sciopero di madaminn*, comm. in 2 a. Milano, C. Barbini. « Repert. del Teatro Milanese », fasc. 31.

FAMBRI PAOLO. *Il Caporale di settimana*, commedia in 3 a. Milano, F. Sanvito, 1866. « Floril. dramm. », n. 558-559; ristamp. (3ª ed.) con un articolo di A. Brofferio tolto dalla « Nuova Antologia » di Firenze. Milano, 1867, pp. 118.

— *Pietro Aretino*, dramma in versi; con prefazione di Enrico Panzacchi. Milano, Tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C., 1887, in-16°, pp. 280.

FERRARI PAOLO. Opere Drammatiche. Milano, Libr. editr., 1877-1884, in-16°: Vol. I: *Goldoni e le sue sedici commedie nuove — La scuola degli innamorati*, pp. 352. Vol. II: *La Satira e Parini — Una poltrona storica*, pp. 295. Vol. III: *Cause ed effetti — Dolcezza e rigore — Un ballo in provincia*, pp. 225. Vol. IV: *Prosa — L'attrice cameriera*, pp. 279. Vol. V: *Gli uomini seri — Il Codicillo dello zio Venanzio*, pp. 281. Vol. VI: *Dante a Verona — Nessuno va al campo*, pp. 228. Vol. VII: *La donna e lo scettico — Vecchie Storie* ovvero *Carbonari e Sanfedisti*, pp. 274. Vol. VIII: *Roberto Vighlius — Il Duello*, pp. 296. Vol. IX: *La bottega del cappellaio — Il lion in ritiro — La medicina d'una ragazza malata*, pp. 303. Vol. X: *Amore senza stima — Il Cantoniere — Persuadere, convincere, commuovere*, pp. 242. Vol. XI: *Il Ridicolo — Marianna — Il Poltrone*, pp. 301. Vol. XII: *Il Suicidio — Amici e Rivali*, pp. 333. Vol. XIII: *Le Due Dame — Il Perdono* ossia *Il Delirio* — Pel Monumento a Goldoni, due Prologhi — Ringraziamento a Bologna, pp. 141-59. Vol. XIV. *Per vendetta — Antonietta in collegio*, pp. 94-73. Vol. XV. *Un giovane ufficiale — Alberto Pregalli*, pp. 143-169.

— *Maria e Mario*, commediola in 2 a., con prologo. Milano, C. Barbini, 1882. « Gall. teatr. », n. 381, pp. 64.

— *Il Signor Lorenzo*, commedia in un prologo e 3 a. Milano, Treves, 1886. « Teatro ital. contemp. », fasc. 93, pp. 160.

— *La Separazione*, comm. in 4 a. Milano, Treves, 1887. « Teatro ital. contemp. », fasc. 95, pp. 79.

— *Fulvio Testi*, bozzetti letterari e politici del Seicento. Milano, Treves, 1889. « Teatro ital. contemp. », fasc. 97, pp. XVII-70.

FONTANA FERDINANDO. *La Statua del Sur Incioda*, comm. in 1 a. Milano, C. Barbini, 1890. «Repertorio del Teatro Milanese », fasc. 33, pp. 48.

— *Flora Mirabilis*, leggenda in 3 a. Milano, Sonzogno, 1886, in-8°, pp. 55.

— *Asrael*, leggenda in un prologo e 4 a. Reggio Emilia, Tip. Artigianelli, 1887, in-8°, pp. 103.

FORTIS LEONE. Drammi, con prefazione e ritratto dell'autore. Milano. Stab. G. Civelli, 1888, 2 vol. in uno, in-8°, pp. XCIX-753. Vol. I: *La Duchessa di Praslin* — *Camoens*. Vol. II: *Cuore ed arte* — *Fede e lavoro* — *Ultime ore di Camoens*.

FORZANO GIOACCHINO. *La Reginetta delle rose*, operetta. Milano, Sonzogno, 1913, pp. 86.

— *La Candidata*, operetta in 3 a. e 4 quadri. Milano, Sonzogno, 1915, pp. 54.

— *Lodoletta*. Milano, Sonzogno, 1917, pp. 59.

— *Suor Angelica* — *Gianni Schicchi*. Milano, Ricordi, 1918, pp. 94.
(Insieme: *Il Tabarro* (*La houppelande*) di G. ADAMI).

GALLINA GIACINTO. *Il primo passo* (Una pagina delle Memorie di Carlo Goldoni trascritta per le scene). Milano, Libr. editr., 1877. « Teatro ital. contemp. », fasc. 47, pp. 63.
(Insieme: *L'Amico di Diogene*, scherzo comico di Licurgo Cappelletti).

— Teatro Veneziano. Padova, Tip. ed. F. Sacchetto, 1878-87, in-16° picc.: Vol. I (*El Moroso de la nona*, e *Le Barufe in famegia*), pp. 208. — Vol. II (*Nissun va al Monte*, e *Una famegia in rovina*), pp. 192. — Vol. III (*La Chitara del papà*, e *Mia fia*), pp. 305. — Vol. IV (*Telèri vechi*, e *Le serve al pozzo*), pp. 260. — Vol. V (*Tuti in campagna!* e *Zente refada*), pp. 290. — Vol. VI (*I oci del cuor*, e *La mama no mor mai*), pp. 289. — Vol. VII (*Un pare disgrazià*, e *Uno zio ipocrita*, precedute da poche parole dell'autore), pp. XIV-206.

— *Gnente de novo*, comm. in 1 a.; *Amor in paruca*, comm.

in 1 a.; *Dopo la commedia*, scherzo com. per filodrammatici. Milano, C. Barbini, 1882. «Gall. teatr.», n. 390, pp. 64.

— *Esmeralda* — *Così va il mondo, bimba mia*, commedie. Milano, Treves, 1890. «Teatro ital. contemp.», fasc. 98, pp. 101.

— *Serenissima*, commedia in 2 atti. Milano, Treves, 1896. «Teatro ital. contemp.», fasc. 104, pp. 94.

— *La base de tuto*, comm. in 2 a. Milano, Treves, 1897. «Teatro ital. contemp.», fasc. 106, pp. 100.

Garelli Federico. Teatro comico in dialetto piemontese. Torino, Stamp. della «Gazzetta del Popolo», 1873, 10 vol., in-16°.

— *Il Campanile del villaggio*, quadro campestre in 2 a. Milano, C. Barbini, 1872. «Gall. teatr.», n. 94, pp. 68.

— *Un nuovo Giobbe* o *Il ritorno dei contingenti dopo la battaglia di San Martino*, dramma popolare in 3 a. Milano, C. Barbini, 1873. «Gall. teatr.», n. 96, pp. 104.

Gattinelli Gaetano. *Clelia* o *La Plutomania*, dramma in 3 a. Milano, Borroni e Scotti, 1856. «Floril. dramm.», fasc. 287-288, pp. 103.

— *La caduta di una dinastia*, dramma storico in 3 a. Firenze, A. Romei, 1865. «Nuovo Repert. dramm.», fasc. 141, pp. 91.

— Teatro Drammatico. Roma, Tip. Dionisio Squarci, 1887. 2 Vol., in 16°, pp. 528 e 391.

Gazzoletti Antonio. *Paolo*, tragedia in 5 a., in versi, con note storiche e varianti. Milano, C. Barbini, 1873. «Galleria teatr.», n. 101-102, pp. 143.

Gherardi del Testa Tommaso. Teatro comico. Firenze, Barbèra, Bianchi e C., 1856-1858, vol. 4, in-16°: Vol. I (*Con gli uomini non si scherza* — *Un viaggio per istruzione* — *Il sistema di Giorgio* — *Il berretto bianco da notte* — *L'anello della madre* — *Il sogno d'un brillante* — *Vanità e capriccio* — *Un marito sospettoso*), pp. 316. — Vol. II (*Il Regno d'Adelaide* — *Un'avventura ai bagni* — *Gustavo III Re di Svezia* — *Amante e madre* — *Vendicarsi e perdonare* — *L'eredità di un brillante* — — *Il sistema di Lucrezia* — *Armando* ossia *Il canino della cugina*), pp. 370. — Vol. III (*Promettere e mantenere*

— *La perla dei mariti*, ossia *Benedetto e Domiziano — La Diplomazia nel matrimonio — Le due sorelle — Manuela la zingara — Il matrimonio di un morto — La dama e l'artista — Un ballo in maschera*), pp. 352. — Vol. IV (*Le false letterate — Un brillante in tragedia — La moda e la famiglia — Linea retta e linea curva — Il padiglione delle mortelle — Una nuova linea di strada ferrata — La pagheremo in due — Le scimmie*). pp. 375.

— Commedie. Firenze, G. Barbèra, in-16°: Vol. V (*La carità pelosa — L'Oro e l'Orpello — Il vero blasone — L'improvvisatore — Le Coscienze elastiche — Tanto va la gatta al lardo che ci lascia lo zampino — Moglie e buoi dei paesi tuoi — Pilade e Oreste — Paternità e galanteria — Le arancie della Contessa*), pp. 579. — Vol. VI (*La vita nuova — Una folle ambizione — Un bambino per commissione — Casa Palchetti e vita nuovissima* (seguito della *Vita nuova*), pp. 232.

— *La vita nuova*. Milano, Ist. edit. ital., 1916 (Suppl. teatr. settimanale. annesso al n. 26 de « Gli avvenimenti »), in-8°, pp. 16.

— *Casa Palchetti e vita nuovissima*, commedia in 4 a. Milano, Ist. edit. ital., 1916 (Suppl. teatr. settim. annesso al n. 39 de « Gli avvenimenti ») in-8°, pp. 16.

Ghislanzoni Antonio. *Aida*, opera in 4 a. Milano, Ricordi, 1872, pp. 58.

Giacometti Paolo. Teatro scelto : Vol. I (*Torquato Tasso — La donna — Carlo II Re d'Inghilterra — Quattro donne in una casa ! — La colpa vendica la colpa — Camilla Faa da Casale — Un poema e una cambiale — Giuditta*). Mantova, Negretti e C., 1857, in-8°, pp. 751. Vol. II (*Per mia madre cieca ! — La donna in seconde nozze — Lucrezia Maria Davidson — Elisabetta Regina d'Inghilterra — Il poeta e la ballerina — La famiglia Lercàri — Inclinazioni e voti — Le tre classi della società*). Milano, F. Sanvito, 1859, in-8°, pp. 606. Vol. III (*Bianca Maria Visconti — Le Metamorfosi politiche — Siamo tutti fratelli!* ossia *Il villaggio e la città — Il Fisionomista — La trovatella di Santa Maria — — Il Milionario e l'artista — Cola di Rienzo, l'ultimo*

dei Tribuni). Milano, F. Sanvito, 1861, in-8°, pp. 559. Vol. IV (*Isabella del Fiesco — La moglie dell'esule — Corilla Olimpica* o *L'ultima incoronazione in Campidoglio — Eponina*). Milano, F. Sanvito, 1863, in-8°, pp. 552.

— *La Morte Civile*, dramma in 5 a. Milano, A. Bettoni, 1868. « Floril. dramm. », fasc. 498-499, pp. 78.

— *Sofocle*, dramma storico in versi, diviso in 5 a. Milano, A. Bettoni, 1870. « Teatro scelto », disp. 34-35, in-8°, pp. 148.

— *Michelangelo Buonarroti*, dramma stor. in 6 a. e 3 parti. Milano, C. Barbini, 1874. « Gall. teatr. », n. 135-136, pp. 180.

— *Maria Antonietta Regina di Francia*, dramma storico in 5 a., prologo ed epilogo. Milano, C. Barbini, 1874. « Gall. teatr. », n. 147-148, pp. 215.

GIACOMO (SALVATORE DI). Teatro (*O Voto*, scene popol. napolet. in 3 a. (con GOFFREDO COGNETTI); — *A « San Francisco »*, un atto ;—*'O Mese Mariano*, un atto ;—*Assunta Spina*, in 2 a. ; — *Quand l'amour meurt*..., 1 a. Lanciano, R. Carabba, 1910, in-16°, pp. 450.

GIACOSA GIUSEPPE. *Una partita a scacchi — Il Trionfo d'amore*. Torino, F. Casanova, 1890. (11ª ediz.). « Teatro in versi » ; vol. I, in-24°, pp. 134.

— *Il Conte Rosso*, dramma in 3 a., in versi, con prologo. Torino, F. Casanova, 1881. (3ª ediz.) « Teatro in versi » ; vol. IV, in-24°, pp. 279.

— *Il fratello d'armi*, dramma in 4 a., in versi. Torino. F. Casanova, 1890, pp. 157.

— *Il Marito amante della moglie*, comm. in 3 a., in versi. Torino, F. Casanova, 1879. « Teatro in versi » ; vol. II, in-24°, pp. 219.

— *La Signora di Challant*, dramma in 5 a. Milano, Treves, 1891, in-24°, pp. 172.

— Scene o Commedie (*Al Pianoforte — Acquazzoni in montagna — Non dir quattro se non l'hai nel sacco — Storia vecchia*). Torino, F. Casanova, 1877. « Teatro in prosa » ; vol. I, in-24°, pp. 194.

— *Luisa*, dramma in 3 a., in versi — *Sorprese notturne*,

comm. in 1 a., in versi. Torino, F. Casanova, 1881. « Teatro in versi », vol. V, in-24°, pp. 234.

— *La Sirena* — Intermezzi e Scene — *La tardi ravveduta.* Torino, F. Casanova, 1888. « Teatro in versi », vol. VI, in-24°, pp. 254.

— *Resa a discrezione,* comm. in 4 a. — *La zampa del gatto,* comm. in 1 a. Torino, F. Casanova, 1888. « Teatro in prosa », vol. II, in-24°, pp. 259.

— *Tristi Amori,* commedia in 3 a. Torino, F. Casanova, 1890. « Teatro in prosa », vol. III, in-24°, pp. 136; ristamp. con *I diritti dell'anima,* comm. in 1 a. Milano, Treves, 1900, in-16°, pp. 292.

— *Come le foglie,* commedia in 4 a. Milano, Treves, 1900, in-16°, pp. 275-XXIII.

— *Il più forte,* comm. in 3 a. Milano, Treves, 1905, in-16°, pp. 296.

GIORGIERI-CONTRI COSIMO. *Flutti torbidi,* commedia in 3 a. « Varietas teatrale », A.I, n. 3, Milano, luglio 1910, pp. 24.

— *La sorte del gioco,* commedia in 3 a. (in « Nuova Antol. », A. XLVI, fasc. 951, 952. Roma, 1, 16 agosto 1911).

GIRAUD EDOARDO. *Qui pro quo,* comm. in 1 a. Milano, C. Barbini, 1876. « Repert. del Teatro Milan. », fasc. 76, pp. 45.

GIUSTI-SINOPOLI GIUSEPPE. *La Zolfara,* dramma in 3 a. Roma, Tip. « La Speranza », 1904, in-8°, pp. 74.

GUALTIERI LUIGI. *Shakespeare,* dramma in 5 a. con prologo. Milano, F. Sanvito, 1858. « Floril. dramm. », fasc. 362-363, pp. 94.

— *Gulnara la Córsa,* dramma in 4 a. Milano, F. Sanvito, 1863. « Floril. dramm. », fasc. 445, pp. 61.

— *Lo Spiantato,* commedia in 3 a. Milano, F. Sanvito, 1863. « Floril. dramm. », fasc. 461, pp. 73.

— *Silvio Pellico e le sue prigioni* ovvero *I Carbonari del* 1821, dramma in 3 a. Milano, F. Sanvito, 1861. « Floril. dramm. », fasc. 414.

ILLICA LUIGI. *Gli ultimi Templari,* commedia in 5 a. Milano, C. Barbini, 1887. « Gall. teatr. », n. 504, pp. 123.

— *La Martire,* novella sceneggiata in 3 a. Milano, Ed. Sonzogno, pp. 54.

— *Andrea Chénier*, dramma lirico. Milano, Ed. Sonzogno, 1902, pp. 73.
— *Cristoforo Colombo*, dr. lirico in 3 a. ed un epilogo. Milano, Ricordi, pp. 78.
— *Germania*, dr. lirico in un prologo, 2 quadri e un epilogo. Milano, Ricordi, 1902, pp. 64.
— *Siberia*, dramma in 3 a. Milano, Sonzogno, pp. 66.
— *Cassandra*, atto unico in un prol. e 2 parti. Milano, L. F. Cogliati, 1905, pp. 49.
— *Le Maschere*, comm. lirica e giocosa in 3 a. Milano, Ed. Sonzogno, 1907, pp. 65.
— e GIUSEPPE GIACOSA. *La Bohème*, 4 quadri. Milano, Ricordi, pp. 78.
— e GIUSEPPE GIACOSA. *Madama Butterfly*, tragedia giapponese. Milano, Ricordi, pp. 74.
— e FERDINANDO FONTANA. *I Narbonnerie-Latour*, comm. in un prol. e 4 a. Milano, C. Barbini, 1885. « Gall. teatr. », n. 446, pp. 114.
INTERDONATO STEFANO. *Carlotta Corday*, dramma storico in 3 a.. in versi. Milano, C. Barbini, 1875. « Gall. teatr. », n. 161, pp. 75.
— *Loyola*, dramma stor. in 5 a. Milano, C. Barbini, 1877. « Gall. teatr. », n. 247, pp. 108.
— *Sara Fenton*, comm. in 3 a. Milano, Libr. editr., s. a. « Teatro ital. contemp. », fasc. 85, pp. 62.
— *Lantenac*, commedia in 5 a. Milano, Libr. editr., s. a. « Teatro ital. contemp. », fasc. 86, pp. 95.
LEONCAVALLO RUGGERO. *Pagliacci*, dramma in 2 a. Milano, Ed. Sonzogno, pp. 43.
— *I Medici*, azione storica in 4 a. Milano, Ed. Sonzogno, pp. 68.
LOPEZ SABATINO. *Di notte*, dramma in 3 a. Livorno, S. Belforte e C., 1890, in-16° picc., pp. 78.
— *Il Segreto*. Milano, Galli di C. Chiesa e F. Guindani, 1894, in-16° picc., pp. 46.
— *Ninetta*, commedia in 3 a. Milano, Casa editr. Galli di G. Galli e L. Omodei Zorini, 1897, in-16° picc., pp. XII-83.
— *La morale che corre*, comm. in 3 a. Genova, « Il Secolo XIX », s a., in-16° gr., pp. 95.

— *Tutto l'amore*, comm. in 3 a. Bovisio [Milano], Soc. editr. Roma, 1907, in-8°, pp. 56.

— Il Teatro (*Fra un atto e l'altro* — *Il Segreto* — *Daccapo* — *La guerra* — *Il punto d'appoggio*). Torino, R. Streglio e C., 1905, in-16°, pp. 97.

— *La Donna d'altri*, comm. in 3 a. Roma-Milano, Soc. editr. teatr., 1907. « Bibl. Teatr. Moderna », in-16°, pp. 108.

— *Bufere*, dramma in 3 a. Milano, Treves, 1912, in-16°, pp. 124.

— *La buona figliola*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1909, in-16°, pp. 131.

— *Il brutto e le belle*, commedia in 3 a.; *La nostra pelle*, comm. in 3 a. Milano, Treves, 1913, in-16°, pp. 199.

— *Ninetta*, comm. in 3 a.; *Il terzo marito*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1914, in-16°, pp. 254.

— *Mario e Maria*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1916, in-16°, pp. 181.

— *Il viluppo*, dramma in 3 a.; *L'altra strada*, commedia in 1 a. Milano, Sonzogno, 1917. « Bibl. Univers. », n° 491, in-16°, pp. 90.

MARENCO LEOPOLDO. *Celeste*, idillio campestre in 4 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1868. « Gall. teatr. », n. 16.

— *Giorgio Gandi*, bozzetto marinaresco in 4 a., in versi. Milano. C. Barbini, 1889. (5ª ed.). « Gall. teatr. », n. 18, pp. 143.

— *Un malo esempio in famiglia*, commedia in 4 a. Milano, C. Barbini, 1873. (2ª ed.). « Gall. teatr. »; n. 20, pp. 95.

— *Piccarda Donati*, trag. in 5 a. Milano, C. Barbini, 1872 (2ª ediz.). « Gall. teatr. », n. 23, pp. 95.

— *Il ghiacciaio di Monte Bianco*, bozzetto alpino in 4 a. Milano, C. Barbini, 1872 (2ª ediz.). « Gall. teatr. », n. 34) pp. 95.

— *Il Falconiere di Pietra Ardena*, dramma in versi, in 3 a. ed un prologo. Milano, C. Barbini, 1873. (3ª ediz.). « Gall. teatr. », n. 41-42, pp. 110.

— *La famiglia*, dramma in 4 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1872. « Gall. teatr. », n. 79-80, pp. 151.

— *Carmela*, storia d'amore in 4 a., in versi. Milano, C, Barbini, 1873. « Gall. teatr. », n. 109-110, pp. 115.

— *Arimanna*, dramma in 4 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1874. « Gall. teatr. », n. 139-140, pp. 120.

— *Corrado*, dramma in 4 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1875. « Gall. teatr. », n. 159-160, pp. 119.

— *I figli d'Aleramo*, dramma in 4 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1875. « Gall. teatr. », n. 201-202, pp. 125.

— *Gli Amori del nonno*, comm. in 3 a. Milano, C. Barbini, 1876. « Gall. teatr. », n. 239-240, pp. 135.

— *Il Conte Glauco*, dramma in 4 a. ed un prologo in versi. Milano, C. Barbini, 1877. « Gall. teatr. », n. 261-262, pp. 138.

— *Speroni d'oro*, dramma in 3 a. e un prologo. Milano, C. Barbini, 1878. « Gall. teatr. », n. 305-306, pp. 122.

— *Mastr'Antonio*, dramma campestre in 4 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1881. « Gall. teatr. », n. 365-366, pp. 158.

— *Giorgio Nano Marchese di Ceva*, azione drammatica in versi sciolti e in 5 a. Milano, C. Barbini, 1883. « Gall. teatr. » ; n. 395-396, pp. 185.

— *Matassa arruffata*, comm. in 3 a. Milano C. Barbini, 1884. « Gall. teatr. », n. 421-422, pp. 143.

— *Mio marito*, comm. in 3 a., in prosa. Milano, C. Barbini, 1885. « Gall. teatr. », n. 459-460, pp. 191.

— *Maritana*, dramma in 3 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1886. « Gall. teatr. », n. 489-490, pp. 112.

— *Carcere preventivo*, comm. in 2 a. Milano, C. Barbini, 1889. « Gall. teatr. », n. 541, pp. 92.

MARIANI GEROLAMO. *Tentazioni*, commedia in 1 a.; *Seta o cotone?* scherzo in 1 a. Milano, C. Barbini, 1885, « Gall. teatr. », n. 457, pp. 70.

MARTINI FERDINANDO. *Chi sa il giuoco non l'insegni*, proverbio in 1 a., in versi. Milano, C. Barbini, 1902. (10ª ed.). « Gall. teatr. », n. 91, pp. 63.

— *I nuovi ricchi*, comm. in 4 a. Milano, C. Barbini, 1873. « Gall. teatr. », n. 116, pp. 104.

— *L'uomo propone e la donna dispone*, commedia in 2 a. Milano, C. Barbini, 1884. « Gall. teatr. », n. 126, pp. 78.

— *Il peggio passo è quello dell'uscio*, prov. in versi martelliani. Milano, C. Barbini, 1889. « Gall. teatr. », n. 142, pp. 62.

— *L'elezione di un deputato*, farsa in 3 a. Milano, C. Barbini, 1875. « Gall. teatr. », n. 175, pp. 104.

MARTINI VINCENZO (L'ANONIMO FIORENTINO). Commedie edite ed inedite pubblicate per cura del figlio Ferdinando (*Il Marito e l'amante — Il Cavaliere d'industria — L'amante muto — Una donna di quarant'anni — — Il Misantropo in società — I rispetti umani — La diplomazia di una madre — La strategia di un marito — La morale d'un uomo di cuore*). Firenze, F. Le Monnier, 1876, in-16°, pp. XLVI-472.

MARTINO (GASPARE DI). *Na mala sciorta...*, scene drammatiche napoletane in 3 a. (in » Riv. Teatr. Ital. » ; A. III, (1903), vol. VI, pp. 45-97).

MARTOGLIO NINO. Opere complete. Vol. II. Teatro Dialettale. Serie I : *Nica — I Civitoti in Pretura* ; serie II : *San Giuvanni Decullatu — Voculanzicula* (*L'altalena*). Palermo, A. Reber, 1913, 2 vol., in-16°, pp. 166 e 287.

MONICELLI TOMASO. *Il Viandante*, commedia in 3 a. (vincitrice del concorso Giacosa). Milano, « Il Viandante », 1910, in-16°, pp. XXXII-199.

MONTECORBOLI ENRICO. *Riabilitazione*, dramma in 4 a. Firenze, Tip. Galletti e Cocci, 1871. « Nuovo Repert. Dramm. », fasc. 207-208, pp. 119.

— *A tempo*, commedia in 1 atto, con prefazione. Bologna Tip. Fava e Garagnani, 1877, in-16°, pp. XIX-50.

MONTIGNANI ACHILLE. *Un matrimonio sotto la Repubblica*, dramma in 5 a. Milano, F. Sanvito, 1873. « Teatro ital. contemp. », fasc. 16, pp. 97.

MORELLI STANISLAO. *Arduino d'Ivrea*, dramma storico in 5 a., in versi. Firenze, Galletti, 1870. « Nuovo Repert. dramm. », fasc. 189-190, pp. 130 ; ristamp. in : « Opere drammatiche », con prefazione di Giovanni Magherini-Graziani. Firenze, Tip. « Gazzetta d'Italia », 1882, in-8°, pp. LIX-373.

MORELLO VINCENZO. *La flotta degli emigranti*, commedia in 4 a. (3ª ediz.). Torino, S. T. E. N., 1907, in-16°, pp. 206.

— *Il Malefico Anello*, 3 a. Milano, Treves, 1910, 16°, pp. 144 (con 3 tav.).

MORSELLI ERCOLE LUIGI. *Orione*, tragicomm. in 3 a. Roma.

Armani e Stein, 1910, in 16°, pp. 109; ristamp. con *Glauco*, tragedia. Milano, Treves, 1919, in 16°, pp. 220.

MOSCHINO ETTORE. *Tristano e Isolda,* poema drammatico, con disegni di Guido Marussig. Milano, Treves, 1910, in-8°, pp. 161.

— *Reginetta di Saba*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1910, in-16°, pp. XI-139.

MURATORI LUDOVICO. Raccolta di componimenti teatrali. Roma, Tip. Mugnoz, 1867-68, 2 vol., in-16° picc.:

Vol. I (*I figli dell'arricchito — La Vedova e lo Studente — Il Compagno d'arte — Il Pericolo — L'antimusicomane — Virginia* ovvero *Un'imprudenza — Un viaggio per cercar moglie — Fare entrare e fare uscire — Le smanie per la riapertura del Teatro di Apollo — Amore ingenuo*). pp. 610.

Vol. II (*Anna-Maria Orsini — La Catena di ferro — La seconda metà della vita — Fidarsi è male e non fidarsi è peggio — Il Duello — Uscita dal ritiro — Il Matrimonio di un vedovo — Tentazioni*), pp. 591.

— *I nemici del matrimonio,* commedia in 3 a. Milano, C. Barbini, 1877. « Gall. teatr. », n. 267, pp. 94.

— *Il passato di un marito,* comm. in 4 a. Milano, C. Barbini, 1882. « Gall. teatr. » n. 386, pp. 109.

MUROLO ERNESTO. « *Addio mia bella Napoli!* », 2 a.; — *Signorine,* 1 a.; — « *Anema bella...* », 1 a. Napoli, R. Ricciardi, 1911, in-16°, pp. 188.

— e LIBERO BOVIO. *Gente nosta,* commedia napoletana in 3 a. Napoli, Tip. Melfi e Joele, 1912, in-8°, pp. 52.

NICCODEMI DARIO. *Il rifugio,* commedia in 3 a. Milano, Treves, 1912, in-16°, pp. 169.

— *L'Aigrette,* comm. in 3 a. Milano, Treves, 1912, in-16°, pp 203.

— *I Pescicani,* comm. in 3 a. Milano, Treves, 1914, in-16°, pp. 186.

— *L'Ombra,* comm. in 3 a. Milano, Treves, 1915, in-16°, pp. 248.

— *Scàmpolo,* comm. in 3 a. Milano, Treves, 1916, in-16°, pp. 191.

— *Il Titano,* comm. in 3 a. Milano, Treves, 1917, in 16°, pp. 172.

— *La Nemica*, comm. in 3 a. Milano, Treves, 1917, in-16°, pp. 166.
— *La Maestrina*, comm. in 3 a. Milano, Treves, 1918, in-16°, pp. 218.
— *Prete Pero*, comm. in 3 a. Con una prefazione polemica dell'autore e una bolla pontificia sulla confessione, emessa da Gregorio XV, papa. Milano, Treves, 1918, in-16°, pp. XXXVIII-213.
NOVELLI AUGUSTO. Teatro Italiano, con illustrazioni di A. Bastianini. Firenze, Nerbini, s. a., 2 vol., in-8°:
Vol. I (*Un campagnolo ai bagni* — *L'amore sui tetti* — *Deputato per forza* — *La vergine del Lippi* — *Per il Codice* — *I Mantegna* — *Linea Viareggio-Pisa-Roma* — *Un invito a pranzo*), pp. 384.
Vol. II (*Una scossa ondulatoria* — *La macchina Casimir* — *Dopo* — *Il peccato* — *I morti* — *La signorina della quarta pagina* — *Vecchi eroi*), pp. 382.
— Teatro Fiorentino, con illustrazioni di A. Bastianini. Firenze, Nerbini, s. a., 2 vol., in-8°:
Vol. I (*L'acqua cheta...* — *Il morticino* — *Purgatorio, inferno e paradiso* — *Acqua passata....* — *Casa mia, casa mia...* — *Acqua potabile* — *L'Ascensione*), pp. 384.
Vol. II (*L'Ave Maria* — *La bestia nera* — *Così faceva mio nonno* — *Lo Sfacelo* — *La Chiocciola*), pp. 415.
— *La Cupola*, quattro atti di storia fiorentina. Copertina e disegni di Filiberto Scarpelli. Firenze, R. Bemporad e figli, s. a., in-16°, pp. VIII-199.
— *Canapone* (*Leopoldo II Granduca di Toscana*), comm. storica in 4 a., corredata di numerose note. Disegni di Filiberto Scarpelli, Firenze, R.Bemporad e figli, s. a., in-16°, pp. VIII-239.
— *Il Tramonto di Giovanni Boccaccio*, comm. in 3 a., corredata di note storiche e letterarie. Disegni di Filiberto Scarpelli. Firenze, R. Bemporad e figli, s. a., in-16°, pp. XII-171.
NOVELLI ENRICO (YAMBO). *Papà Gennaro*, dramma storico. Firenze, Nerbini, s. a., in-8°, pp. 62.
OLIVA DOMENICO. *Robespierre*, dramma in 5 a. Milano, Casa Ed. Galli e L. Omodei-Zorini, 1897, in-16°, pp. 200.
ORMEVILLE (CARLO D'). *Norma*, tragedia in 5 a. Milano,

F. Sanvito, 1864. « Floril. dramm. », fasc. 470-471, pp. 99.

PANERAI NAPOLEONE. *L'eredità di un geloso*, commedia in 3 a. Milano, C. Barbini, 1874. « Gall. teatr. », n. 150, pp. 96.

PANTINI ROMUALDO. *Tiberio Gracco*, tragedia in 5 a. Milano, Treves, 1913, in-16°, pp. 136.

PAOLIERI FERDINANDO. *I' Pateracchio*, scene della campagna toscana in 3 a. (Premiato col premio di L. 1000 al Concorso Bastogi). S. l., Soc. editr. naz., s. a., in-16°, pp. 93.

PETRICCIONE DIEGO. Teatro Napoletano (*'O quatto 'e maggio — Gente 'e core — Chiachiello !...*). Napoli, F. Casella fu G., 1912, in-16°, pp. 136.

PIETRACQUA LUIGI. Teatro comico in dialetto piemontese. Torino, Stamp. della « Gazzetta del popolo », s. a., in-16 :
Fasc. 1 : *Sablin a bala*, pp. 123.
Fasc. 2 : *Gigin e bala nen*, pp. 74.
Fasc. 4 : *Le sponde dla Dora. — 'L Bollettin !*, pp. 90
Fasc. 7 : *La famia dël soldà* ovvero *La Carità sitadina — Le Sponde dël Po*, pp. 92.
Fasc. 8 : *Rispeta toa fomna*, pp. 106.
Fasc. 10 : *Un pover parroco*, pp. 87.

PILOTTO LIBERO. *Un amoreto de Goldoni a Feltre*, comm. in 1 a. Milano, Libr. edit., 1882. « Flor. dramm. », fasc. 685.

— *Dall'ombra al sole*, commedia in 3 a. Milano, Libr. edit., 1883. « Teatro ital. contemp. », fasc. 81, pp. 78.

— *Il Tiranno di San Giusto*, commedia in 4 a. Milano, Libr. editr., 1883. « Teatro ital. contemp. », fasc. 84, pp. 86.

— *L'Onorevole Campodarsego*, commedia in 4 a. Milano, Chiesa e Guindani, 1893, in-16 picc., pp. 122.

PIRANDELLO LUIGI. *Lumie di Sicilia*, commedia in 1 a. (in « Nuova Antologia », A. XLVI, fasc. 942; 16 marzo 1911).

— *Se non così*, commedia in 3 a., con una lettera alla protagonista. Milano, Treves, 1911, in-16, pp. XII-179.

— *Liolà*, commedia campestre in 3 a. Roma, A. F. Formiggini, 1917. « Teatro Formiggini », in-16, pp. 144.

— Maschere nude (*Pensaci, Giacomino!*, commedia. — *Così è (se vi pare)*, parabola. — *Il piacere dell'onestà*, commedia). Milano, Treves, 1918, in-16° pp. 291.
— *Il giuoco delle parti*, dramma in 3 a. (in « Nuova Antologia », A. LIV, fasc. 1126-1127; 1, 16 genn. 1919); ristamp. con *Ma non è una cosa seria*, in « Maschere nude »; II° Vol. Milano, Treves, 1919, in 16°, pp. XVI-251.

PRAGA MARCO. *Le Vergini*, commedia in 4 a. Milano, Galli, 1891 (3ª ediz.), in-16°, pp. 163; ristamp. Milano, Treves, 1918, in-16°, pp. 183.
— *La Moglie ideale*, comm. in 3 a. Milano, Galli, 1892, in-8, pp. 151; — Nuova ediz. riveduta dall'autore. Milano, Treves, 1910, in-16° pp. 168.
— *L'Erede*, commedia in 4 a. Milano, L. Omodei Zorini, 1894, in-16°, pp. 191.
— *L'Innamorata*, dramma in 4 a. Milano, L. Omodei Zorini, 1894, in-16°, pp. 155.
— *Alleluja*, dramma in 3 a. Milano, L. Omodei Zorini, 1894, in-16°, pp. 159.
— *L'Amico*, dramma in 1 a. — *La morale della favola*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1908, in-16°, pp. 269.
— *Il dubbio*, dramma in 1 a. (in « Nuova Antol. », 1 luglio 1899).
— *L'Ondina*, dramma in 4 a. (in « Nuova Antol. », 1-16 gennaio 1904).
— *La Crisi*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1907, in-16°, pp. 245.
— *La porta chiusa*, commedia in 3 a. — *L'Erede*, comm. in 4 a. Milano, Treves, 1914, in-16°, pp. 300.

PROTO CARAFA FRANCESCO, DUCA DI MADDALONI. *Friedmann Bach*, dramma storico in 5 a. Napoli, Franc. D'Ambra, 1891. « Teatro Internaz. », n. 2, in-16°, pp. 90.

RENZIS (FRANCESCO DE). *Il Dio Milione*, comm. in 4 a. Milano, Libr. editr., 1877. « Teatro ital. contemp. », fasc. 54, pp. 122.
— *Un bacio dato non è mai perduto*, proverbio in 1 a. — *Fra donna e marito non mettere un dito*, proverbio in 1 a. Milano, Libr. editr., 1877. « Teatro ital. contemp. », fasc. 55, pp. 85.

— *Lupo e cane di guardia*, proverbio in 1 a. — *La farina del diavolo*, prov. impossibile. Milano, Libr. editr., 1877. «Teatro ital. contemp.», fasc. 57, pp. 78.

— *La Diritta via*, commedia in 3 a. Milano, Libr. editr., 1878. «Teatro ital. contemp.», fasc. 58, pp. 87.

RIZZOTTO GIUSEPPE. *I Mafiusi di la Vicaria di Palermu*, scene popolari in 3 atti (Palermo, Nunzio Pisciotta, s. a.) [«Teatro popolare siciliano»; num. 1] in 16, pp. 63.

ROMAGNOLI ETTORE. Drammi Satireschi. *Polifemo — Eracle e il Cèrcopo — Elena — Sisifo.* Milano, Treves, 1914, in-16°, pp. 252.

RONCAGLIA EMILIO. *Un bus int' l'acqua*, commedia in 3 a. Bologna, Brugnoli, 1892. «Teater Bulgnèis», n. 6-7, pp. VIII-96.

ROSSELLI AMELIA. *Anima*, dramma in 3 a. Torino, S. Lattes e C., 1901, in-16° gr., pp. 141.

— *El refolo*, commedia veneziana in 2 a., con 7 incisioni. Milano, Treves, 1910, in-16°, pp. 96.

— *El socio del papà*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1912, in 16°, pp. 125.

— *San Marco*, commedia in 3 a. Milano, Treves, 1914, in-16°, pp. 132.

ROVETTA GEROLAMO. *La trilogia di Dorina*, comm. in 3 a. Milano, Treves, 1891, illustr. da A. Minardi. «Teatro Ital. Contemp.», fasc. 99, pp. 88.

— *Alla Città di Roma*, commedia in 2 a. Milano, Galli, 1891, in-16°, pp. 84.

— *La Cameriera nova*, comm. in 2 a. Milano, Galli, 1893, in-16°, pp. 145.

— *I Disonesti*, dramma in 3 a. Milano, Galli, 1894, in-16°, pp. 116.

— *La Realtà*, dramma in 3 a. Milano, Galli, 1895, in-16°, pp. 148.

— *Principio di Secolo*, dramma in 4 a. Milano, Treves, 1897, in-8°, pp. 144.

— *Le due coscienze*, commedia in 3 a. Milano, Baldini, Castoldi e C., 1901. «Teatro di G. R.», III, in-16°, pp. 235.

— *Romanticismo*, dramma in 4 a. Milano, Baldini, Castoldi e C., 1903, in-16°, pp. XXI-255.

— *Il Re Burlone*, dramma in 4 a. Milano, Baldini, Castoldi e C., 1905, in-16°, pp. 237.

— *Papà Eccellenza*, dramma in 3 a. Milano, Treves, 1908, in-16°, pp. 191.

— *Molière e sua Moglie*, commedia. Milano, Baldini e Castoldi, 1911, in-16°, pp. 244.

Ruggi Lorenzo. *Cravatta nera*, scena drammatica. Bologna, Brugnoli e figli, 1914. « Teatro Grand Guignol », n. 7, in-16°, pp. 16.

— *La figlia*, dramma in 3 a. — *Il cuore e il mondo*, comm. drammatica in 3 a. Milano, Treves, 1916, in-16°, pp. 250.

Salmini Vittorio. *Lorenzino de' Medici*, dramma in 5 a., in versi, con prefazione di Pompeo Gherardo Molmenti. Milano, C. Barbini, 1873. « Gall. teatr. », n. 117-118, pp. 176.

— *Violante*, dramma in 5 a., in versi, con prefaz. di P. G. Molmenti. Milano, C. Barbini, 1873. « Gall. teatr. », n. 119-120, pp. 144.

— *Potestà patria*, tragedia in 5 a., con prefazione di Raffaello Giovagnoli. Venezia, Segrè, 1879, in-16, pp. xiv-250.

Salvestri Giovanni. *Voglio!*, comm. in 2 a. Milano, C. Barbini, 1883. « Gall. teatr. », n. 392, pp. 76.

— *Fatemi la corte*, comm. in 3 a. (6ª ediz.). Milano, C. Barbini, 1903. « Gall. teatr. », n. 248, pp. 75.

— *So tutto!*, comm. in 2 a. Milano, C. Barbini, 1910, « Gall. teatr. », n. 420, pp. 64.

— *Sul pendio*, comm. in 1 a. Milano, C. Barbini, 1884. « Gall. teatr. », n. 426, pp. 63.

— *Patatrac!*, comm. in 3 a. Milano, C. Barbini, 1884. « Gall. teatr. », n. 440, pp. 63.

Sanctis (Giustino De). *Flirtation*, comm. in 2 a., in prosa — *La viola del pensiero*, comm. in 1 a. Milano, C. Barbini, 1879. « Gall. teatr. », n. 320, pp. 96.

— *Mia Cugina*, comm. in 3 a. — *L'inondazione*, bozzetto in 1 a. Milano, C. Barbini, 1883. « Gall. teatr. », n. 391, pp. 109.

San Secondo (Rosso di). *La Bella Addormentata*, avventura colorata in 3 a., con un preludio e intermezzo. Roma, M. Carra e C., di Luigi Bellini, s.a., in-16°, pp. 147.

Sarfatti Attilio. *Il Minuetto*, bozzetto in versi veneziani (Epoca 1700). Roma, Alb. Piccolo, 1890, in-16 picc.

pp. 32; ristamp. in: «Le Rime Veneziane e Il Minuetto (1884-1890)». Milano, Treves, 1892, in-24°, pp. XIX-243.

SCALINGER G. M. A la ribalta (I. *Perla*, comm. in 4 a. — *Il Dottor Müller*, commedie). Napoli, L. Pierro, 1893, in-16°, pp. 200.

SELVATICO RICCARDO. Commedie e poesie veneziane, pubblicate a cura di Antonio Fradeletto, con prefazione e note. Milano, Treves, 1910, in-16°, pp. XXXVI-271.

SIMONI RENATO. *La Vedova*, commedia in 3 a. Milano-Roma, Soc. editr. teatr., 1906. «Bibl. teatr. mod.». in-16°, pp. 99.

— *Tramonto*, comm. in 3 a. — *Carlo Gozzi*, comm. in 4 a. Roma, «Rivista di Roma», 1914, in-8°, pp. 180.

— *Congedo*, comm. in 3 a. Milano, Baldini e Castoldi, 1912, in-16°, pp. 189.

SOLDANI VALENTINO. *Rex Regum* — *I Ciompi*. Torino, Roux e Viarengo, 1904, in-16°, pp. 124.

— *Rex Regum* — *Calendimaggio*. Torino, Roux e Viarengo, 1907, in-16°, pp. 181.

STARACE FRANCESCO GABRIELE. *Gnesella*, scene popolari in 3 a. Napoli, Domenico Abbatino, 1899. «Collez. dramm. napol.», n. 4-5, in-16°, pp. 69.

— *Monsignor Perrelli*, commedia in 3 a. Napoli, A. Chiurazzi, 1905. «Teatro dialettale di F. G. Starace», n. 1, in-16°, pp. 77.

SUNER LUIGI. *I Gentiluomini speculatori*, comm. in 5 a. Firenze, G. Bencini, 1863, in-8°, pp. 110.

— *Spinte o Sponte*, ossia *Per amore o per forza*, comm. in 3 a. Firenze, G. Bencini, 1863, in-8°, pp. 80.

— *I Legittimisti in Italia*, comm. in 5 a. Firenze, G. Bencini, 1863, in-8°, pp. 140.

— *L'Ozio*, commedia in 5 a. Firenze, G. Bencini, 1863, in-8°, pp. 96.

— *Una legge di Licurgo*, comm. in 4 a. (in «Nuova Antol.», Firenze, ottobre 1869), in-8°, pp. 56.

TARTUFARI CLARICE. *L'Eroe*, comm. in 3 a. Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1904, in-16°, pp. 126.

TÉRÉSAH (CORINNA TERESA UBERTIS). *Il pane rosso*, dramma in un atto — *Sul Gorner*, dramma in 2 a. Livorno, S. Belforte e C., 1904, in-16°, pp. 191.

TESTONI ALFREDO. *Ordinanza*, bozzetto della vita militare in un prologo i. versi e 1 a. Milano, C. Barbini, 1885, « Gall. teatr. », n. 450, pp. 61.

— Teater bulgnèis. Bologna, N. Zanichelli, 1886, 2 Vol., in-16° picc.:

Liber I. *Insteriarì*, comm. in 3 a., in bolognese — *Pisuneint*, scene famigliari in 3 a., pp. XI-305.

Liber II. *Scuffiareini*, comm. in 3 a. — *El tropp è tropp*, comm. in 2 a., pp. VIII-246.

— *Quèll ch' paga l'oli*, comm. in 3 a. Bologna, G. Brugnoli e figli, 1892. « Teater Bulgnèis », n. 1-2, in-16, pp. 79.

— *Mestreini*, comm. in 3 a. Bologna, G. Brugnoli e figli. « Teater Bulgnèis », n. 24-25, pp. 68.

— *Quel non so che....*, comm. in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, 1904, in-16°, pp. 129.

— *Tra due guanciali*, comm. in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, 1904, in-16°, pp. 155.

— *Duchessina*, comm. in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, 1904, in-16°, pp. 152.

— *Il quieto vivere*, comm. in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, 1907, in-16°, pp. 139.

— *Il Cardinal Lambertini*, commedia storica in 5 a. con note. Bologna, N. Zanichelli, 1909 (2ª ediz.), in-16°, pp. 300.

— *Gioacchino Rossini*, quattro episodi della sua vita (Il nuovo finale del « Mosé » — Il « Guglielmo Tell » — Rossini a Bologna — Rossini e Wagner). Bologna, N. Zanichelli, 1909, in-16°, pp. 290.

— *La Scintilla*, comm. in 4 a. — *La Modella*, comm. in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, 1909, in-16°, pp. 337.

— *Lo Scandalo*, commedia in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, 1910, in 16, pp. 200.

— *Il nostro prossimo*, comm. in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, 1911, in-16°, pp. 182.

— *Il successo*, comm. in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, s. a., in-16°, pp. 190.

— *L'amica del cuore*, comm. in 3 a. Bologna, N. Zanichelli, 1915, in-16°, pp. 99.

TORELLI ACHILLE. *Gli Onesti*, comm. in 5 a. Milano, C. Barbini, 1887. « Gall. Teatr. », n. 273-274, pp. 176.

— *I Rosellana* o *L'amore che dura*, commedia in un prologo e 3 a. Milano, C. Barbini, 1881. « Gall. teatr. », n. 361-362, pp. 157.
— *La Margravia*, commedia in 3 a., in versi, da una Cronaca del '500. Milano, C. Barbini, 1881. « Gall. teatr. », n. 363-364, pp. 132.
— *Una Missione della donna*, comm. in 4 a. Milano, C. Barbini, 1885. « Gall. teatr. », n. 453-453, pp. 124.
— *La Moglie*, comm. in 3 a. Milano, C. Barbini. « Gall. teatr. », n. 461.
— *Scrollina*, comm. in un prologo e 3 a. Milano, C. Barbini, 1885. « Gall. teatr. », n. 455-456, pp. 159.
— *Donne antiche e donne moderne*, commedia in 4 quadri. Milano, C. Barbini, 1888. « Gall. teatr. », n. 515-516, pp. 206.
— *Una Corte nel secolo XVII*, comm. in 5 a. Milano, G. Brigola, 1875. « Teatro », Vol. II, in-16°, pp. 139.
— *La Verità*, comm. in 5 a. Milano, G. Brigola, 1875. « Teatro », Vol. III, in-16°, pp. 149.
— *I Mariti*, commedia in 5 a. Milano, G. Brigola, 1876. « Teatro », Vol. IV, in-16°, pp. 197.
— *Colore del tempo*, comm. in 4 a. Milano, G. Brigola, 1877. « Teatro », Vol. VII, in-16°, pp. 127.
— *Chi disse donna, disse amore*, proverbio in a. Milano, C. Barbini, 1886. « Gall. teatr. », n. 484, pp. 46.
— *A conti fatti beati i matti*, capriccio in 2 a. Milano, C. Barbini, 1886. « Gall. teatr. », n. 474, pp. 117.
— *Triste realtá !*, comm. in 4 a. Milano, C. Barbini, 1886. « Gall. teatr. »; n. 499-500, pp. 127.
— *Ogni virtù non cede alla stessa mercede*, proverbio in 1 a. Milano, C. Barbini, 1887. « Gall. teatr. », n. 512, pp. 104.
— *Lo buono marito fa la bona mogliera*, comm. in 4 a. Napoli, Tip. ed. Bideri, 1889, in-8°, pp. 60.
— Opere — Vol. I. (Teatro Scelto). Caserta, Salv. Marino, 1902, in-8°, pp. 754.
— *Poesia*, 3 atti. Milano, Treves, 1910, in-16, pp. 159.
TUMIATI DOMENICO. *Risorgimento — Alberto da Giussano*, dramma in 3 a. Milano, Treves, 1912 (« I drammi del Risorgimento », I) in-16°, pp. VI-140.

— *Giovine Italia*, dramma in 4 a., in versi. Milano, Treves, 1910, in-16, pp. VI-167.

— *Re Carlo Alberto*, 4 quadri. Milano, Treves, 1909 («Risorgimento», II) in-16°, pp. X-157.

— *Il Tessitore*, dramma in 4 a. Milano, Treves, 1914 («I drammi del Risorgimento», VI) in-16°, pp. 156.

— *Guerrin Meschino*, leggenda d'amore in 3 a., in versi. Milano, Treves, 1912, in-16°, pp. 149.

UDA MICHELE. *Gli Spostati*, commedia in 5 a. Milano, F. F. Sanvito, 1861. «Floril. dramm.», fasc. 406-407, pp. 137.

VARAGNOLO DOMENICO. *Per la regola!*, 3 atti, in dialetto veneziano. Venezia, Tip. C. Ferrari, 1915, in-8°, pp. 96.

VARALDO ALESSANDRO. *L'Altalena*, commedia in 3 a., con una lettera di Sem Benelli all'Editore. Milano, R. Quintieri, s. a., in-16°, pp. 192.

VERGA GIOVANNI. *Cavalleria Rusticana*, Scene popolari. Torino, F. Casanova, 1893 (2ª ediz.), in-16°, pp. 61.

— *La Lupa* — *In Portineria* — *Cavalleria Rusticana*, drammi. Milano, Treves, 1896, in-24°, pp. 287.

— *La Caccia al Lupo* — *La Caccia alla Volpe*, bozzetti scenici. Milano, Treves, 1902, in-16°, pp. 101.

VITI-PIERAZZUOLI GIUSEPPINA. *La Casa a mezzo*, commedia in 3 a., in vernacolo fiorentino. Firenze, Soc. ed. fiorentina, 1910, in-16°, pp. 85.

VIVANTI ANNIE. *L'invasore*, dramma in 3 a. Milano, R. Quintieri, 1916, in-16°, pp. 188 (con 2 pp. di musica.)

— *Le bocche inutili*, dramma in 3 a. Milano, R. Quintieri, 1918, in-16°, pp. 165.

ZAMBALDI SILVIO. *La Moglie del dottore*, comm. in 2 a. — *La Voragine*, dramma in 3 a., con prefaz. di Renato Simoni. Milano, Treves, 1908, in-16°, pp. XI-179.

ZANAZZO GIGGI. *Evviva la migragna!*, bozzetto popolare in dialetto romanesco. Roma, Cerroni e Solaro, 1888, in-16° picc., pp. 38.

ZOPPIS GIOVANNI. *'L papá dla maestra*, comm. in 3 a. — *La Neuia*, comm. in 1 a. Torino, Cotta e Capellino, 1864, in-16°.

ZORZI GUGLIELMO. *I tre amanti*, dramma in 3 a. — *Ave Maria*, dramma in 1 a. — *L'Opera pia*, commedia

in 1 a. Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1918, in-16°, pp. 204.

— *I tre amanti*, Milano, Ist. editor. ital., 1915 («Supplem. al n. 118 de «Gli Avvenimenti»; Teatro; fasc. 15) in-8°, pp. 27.

Critica italiana sul Teatro italiano moderno :

ARCARI PAOLO. *Un meccanismo umano.* Saggio d'una nuova conoscenza letteraria. Vol. I. L'attività apprensiva — Voi. II. L'intensità sentimentale. Milano, Libr. Editr. Milanese, 1909-'11, Vol. 2, in-8°, pp. LVI-156 e 429-XVI. [su Rovetta].

BORGESE GIUSEPPE ANTONIO. *Gabriele D'Annunzio*, con Bibliografia, Ritratto e Autografo. Napoli, Riccardo Ricciardi, 1909 («Contemporanei d'Italia»; II) in-16°, pp. 202.

CASTRUCCI CLOTILDE. *Il Teatro di Paolo Ferrari*, Saggio critico con una lettera di Giulio Cappuccini. Città di Castello, S. Lapi, 1898, in-16°. pp. X-116.

COSTAGLIOLA ANIELLO. *Roberto Bracco* (in «Nuova Antol.», 16 ottobre 1908).

COSTETTI GIUSEPPE. *Il Teatro Italiano nel* 1800 (Indagini e Ricordi con elenco di autori e loro opere). Con prefazione del Prof. Raffaello Giovagnoli. Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, s. a., in-16°, pp. XII-538.

CROCE BENEDETTO, *La Letteratura della nuova Italia.* Saggi critici, Bari, Gius. Laterza e figli, 1914, 4 Vol., in-8°, di pp. 422, 388, 402 e 334 (Vol. I°: VII. V. Bersezio e il Teatro Piemontese (pp. 139-150) — XIV. A. Boito (pp. 259-276) — XVIII. P. Ferrari (pp. 315-332) — XIX. A. Torelli (pp. 333-345)—Vol.II°: XXX. P. Cossa (pp. 145-166) — XXXI. F. Cavallotti (pp. 167-177) — XXXIV. G. Giacosa (pp. 213-230). - Vol.III°: XLIII. G. Verga(pp.5-32)—XLV.S.Di Giacomo(pp.73-100)-XLVI. L. Capuana (pp. 101-118)—XLVIII. Renato Fucini, G. Gallina (pp. 139-153) — XLIX. E. De Marchi, G. Rovetta (pp. 155-167) — LVII. F. Martini (pp. 317-334) — — LVIII. G. Bovio (pp. 335-353) — Vol IV°: LXII. G. D'Annunzio (pp. 7-70).

DONATI ALESSANDRO. *Gabriele D' Annunzio.* 2ª ediz.). Milano-Roma-Napoli, Soc, ed. D. Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1912, in-16°, pp. 280.

FERRARI VITTORIO. *Paolo Ferrari* — La Vita — Il Teatro. Dal Sommario autobiografico di lui e da altri documenti inediti. Milano, Baldini, Castoldi e C., 1899, in-8° picc., pp. x-365.

FILIPPI LUIGI. *Giacinto Gallina.* Studio critico. Venezia, Giusto Fuga, 1913, in-8°, pp. 165.

— *Il Teatro fiorentino moderno* (Da «*Il Morticino*» a «*La Cupola*») (in «Riv. Teatr. Ital.»; A. XIII, vol. 18, fasc. 2, 3; marzo-giugno 1914).

FORTIS LEONE. *Paolo Ferrari.* Ricordi e Note. Milano, Treves, 1889, in-16°, pp. VIII-196.

FRANCHETTI AUGUSTO. *Pietro Cossa* (in «Nuova Antologia», 1 dicembre 1881).

GALLINA GIACINTA. *Dal Goldoni al Gallina.* Cividale, Tip. F. Fulvio, 1904, in-8°, pp. 148.

GARGIULO ALFREDO. *Gabriele D'Annunzio* (Studio critico). Napoli, Francesco Perrella e C., 1912 («Studi e Ritratti»), in-16, pp. 449.

GENTILLE ATTILIO. *La giovinezza di Giacinto Gallina* (in Ateneo Veneto», a. XXIII, vol. II, fasc. 3, novembre-dicembre 1900).

— *Dell' Arte di Giacinto Gallina* (in «Riv. Teatr. Ital.», A. I, vol. 1, Fasc. 4; 16 febbraio 1901; pp. 175-186).

LEVI CESARE. *Saggio bibliografico su Pietro Cossa venticinque anni dopo la sua morte* (in «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi»; A. XVII, Vol. XVII, nn. 5-7; maggio-giugno 1906).

— *Il Teatro di Libero Pilotto* (in «Ateneo Veneto»; A. XXXIII, fasc. 2; marzo-aprile 1910).

— *Gerolamo Rovetta* (con Bibliografia delle Opere e della Critica) (in «Riv. Teatr. Ital.»; A. IX, Vol. 14, fasc. 4; luglio-agosto 1910).

— *Enrico Annibale Butti* (con Bibliografia delle Opere e della Critica) (in «Riv. Teatr. Ital.»; A. XI, Vol. 16, fasc. 6; novembre-dicembre 1912).

— *Les auteurs dramatiques contemporains — Roberto*

Bracco (in « France-Italie »; 1ère A., nn. 6, 7; 1 décembre 1913, 1 janvier 1914).

— *Marco Praga* (in « Nuova Antologia » ; A. L., fasc. 1032; 16 gennaio 1915).

— *Sabatino Lopez* (in « Nuova Antologia »; 1 ottobre 1919).

Mattalia Maria. *Vittorio Bersezio* — L'uomo — Il patriota — L'artista. Cuneo, Tip. Prov. G. Marenco, 1911, in-8°, pp. 185.

Morello Vincenzo (Rastignac). *Gabriele D'Annunzio*, Roma, Soc. libr. editr. naz., 1910 (« I Moderni d'Italia », n. 1-2) in-8° picc., pp. 106.

Orsi Delfino. *Il Teatro in dialetto Piemontese.* Studio critico — I. Introduzione — II. Primi Passi — III. L'Età dell'oro. Milano, G. Civelli, 1890-1891, 3 vol., in-8°, pp. 75, 93 e 81.

Palazzi Fernando. *Sem Benelli.* Studio biografico-critico. Ancona, Giovanni Puccini e figli, 1913, in-8°, pp. 176.

Tonelli Luigi. *L'Evoluzione del Teatro contemporaneo in Italia.* Milano-Palermo, R. Sandron, s. a. (Bibl. « Sandron » di Scienze e Lettere, n. 60), in-16, pp. 435.

— *La Tragedia di Gabriele D'Annunzio.* Milano - Palermo, R. Sandron, s. a. (Bibl. « Sandron » di Scienze e Lettere, n. 64), in-16, pp. 306.

Trevisani Marchese Cesare. *Delle condizioni della Letteratura Drammatica nell'ultimo ventennio.* Prefazione storica. Firenze, Andrea Bettini, 1867, in-8°, pp. 191.

— *Gli autori drammatici contemporanei — I. Pietro Cossa.* Roma, Carlo Verdesi e C., 1885, in-16°, pp. 226.

Valeri Diego. *L'efficacia del teatro francese sul teatro di Paolo Ferrari* (in « Rivista d'Italia », febbraio 1909).

Villanova D'Argenghi Bruno. *Il Teatro neo-idealistico.* Milano-Palermo, R. Sandron, s. a., in-16°, pp. 342.

Yorick (P. Coccoluto-Ferrigni). *Pietro Cossa e il dramma Romano.* (Ediz. postuma) (« Vent'anni al Teatro »; III). Firenze, Fr. Lumachi, 1905, in-16°, pp. xii-261.

Zendralli Arn. Marc. *Tommaso Gherardi del Testa* (1814-'81). Vita. Studio critico sul suo teatro comico. Dissertazione di dottorato. Bellinzona, Tip.-Lit. Eredi Carlo Salvioni, 1910, in-8°, pp. 196.